کورس کوڈ: 9008

بی ایس اُردو

تحریر و انشا (عملی تربیت)



شعبۂ اُردو

علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد

تحریر و انشا (عملی تربیت)

بی ایس اُردو (چار سالہ) کورس کوڈ:9008 (بنیادی کورس)



شعبۂ اُردو

علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد

ایڈیشن اول	....	2021ء
تعداد اشاعت	....	
قیمت	....	
نگران طباعت	....	ڈاکٹر سرمد اقبال
طابع	....	علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، پرنٹنگ پریس، اسلام آباد
ناشر	....	علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد

کورس ٹیم

چیئرمین:	....	پروفیسر ڈاکٹر عبدالعزیز ساحر
مجلس تحریر:	....	ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد
	....	ڈاکٹر محمد شعیب خان
	....	گل احمد
	....	محمد توقیر احمد
	....	شوکت محمود شوکت
	....	محمد فہیم صابر
نظر ثانی:	....	ڈاکٹر عبدالعزیز ساحر
	....	ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد
	....	ڈاکٹر نورینہ تحریم بابر
	....	ڈاکٹر صفدر رشید
	....	ڈاکٹر عبدالستار ملک
پروڈیوسر:	....	عامر رضا
کورس رابطہ کار:	....	ڈاکٹر عبدالستار ملک
پروگرام رابطہ کار:	....	ڈاکٹر عبدالستار ملک

فہرست مضامین

پیش لفظ

اُردو ہماری قومی اور تہذیبی زبان ہونے کے ساتھ اپنے علمی اور ادبی سرمائے کی بدولت خاص اہمیت کی حامل ہے۔عالمی منظر نامے میں بھی اس کا نمایاں مقام ہے۔

شعبۂ اُردو علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی ۱۹۷۴ء سے اردو زبان و ادب کی ترویج و تعلیم میں اپنا کردار ادا کر رہا ہے۔ یہ شعبہ سمسٹر خزاں ۲۰۱۹ء سے بی ایس اُردو کا پروگرام پیش کر رہا ہے، جو بتدریج بی ۔اے اور ایم ۔اے اُردو کا متبادل ثابت ہوگا۔

پیشِ نظر کورس بنیادی اور علمی تربیت کا ہے،جس میں طلبہ کی ضرورت کے پیشِ نظر تحریر و انشا کی متعدد مہارتوں کی ایک اکائی میں مربوط کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔اس کورس کا مقصد طلبہ کو تحریر و انشا کی مختلف مہارت سے متعارف کرانا اور ان کی تربیت کرنا مقصود ہے۔نمونوں اور مثالوں کے ذریعے کوشش کی گئی ہے کہ طلبہ کو تحریر و انشا کی مختلف جہات کا فہم و ادراک ہو۔اس کورس کی اسی اہمیت کے پیشِ نظر ہم نے اس کورس کو Bridging Semester کے کورسز میں شامل کیا،تا کہ مزید مطالعے اور تعلیم کے لیے مناسب بنیاد فراہم ہو سکے۔

میں ان تمام اساتذہ اور رفقائے کار کو مبارک باد پیش کرتا ہوں،جنھوں نے مختلف مراحل میں اس کورس کی تیاری اور نظر ثانی میں حصہ لیا اور دعا گو ہوں کہ اللہ تعالیٰ ان کی اس کاوش میں برکت عطا فرمائے اور طلبہ کو اس کورس سے پوری طرح مستفید فرمائے۔ آمین

پروفیسر ڈاکٹر ضیاء القیوم
(وائس چانسلر)

کورس کا تعارف

عزیز طلبہ و طالبات!

بی ایس اُردو کا یہ کورس عملی تربیت پر مشتمل ہے۔اس کورس کا بنیادی مقصد یہ ہے کہ آپ کو تحریر و انشا کی عملی تربیت فراہم کی جائے۔اس کورس میں مضمون نویسی، مراسلت/ درخواست، تبصرہ نگاری، تلخیص نگاری، تخلیقی نثر، ترجمے کے فن اور مسائل و مباحث، ساری جہات کو پیشِ نظر رکھا گیا ہے، تا کہ طلبہ کو تحریر و انشا کی جامع تربیت میسر آئے۔ ہر یونٹ کے آغاز میں یونٹ کا تعارف اور مقاصد دیے گئے ہیں تا کہ آپ کو متعلقہ یونٹ کے حدود و قیود کا اندازہ ہو سکے اور آپ اس کی روشنی میں یونٹ کا مطالعہ کر سکیں۔ ہر یونٹ کے اختتام پر لازمی اور مروجہ کتب کا اندراج کیا گیا ہے۔آپ ان کتب کے مطالعے سے اپنے علم میں مزید اضافہ کر سکتے ہیں۔امید ہے اس کورس کے مطالعے کے بعد آپ تحریر و انشا کی مختلف جہات سے آشنا ہو جائیں گے اور ان جہات کی تحریر کے رموز، فن اور تکنیک سے آگاہ ہو سکیں گے۔

فاصلاتی نظامِ تعلیم کے مطابق آپ کو اس کورس کی دو امتحانی مشقیں حل کرنا ہوں گی، جو ہر سمسٹر میں تدریسی مواد کے ساتھ بھیجی جائیں گی۔ہر امتحانی مشق ۱۰۰ نمبر کی ہو گی، جس میں کامیابی کے نمبر ۵۰ فیصد ہوں گے۔امتحانی مشق میں کسی قسم کی دشواری کی صورت میں مطالعاتی مرکز میں ٹوٹیریل کلاسز میں اتالیق سے رہنمائی لی جا سکتی ہے۔یہ امتحانی مشقیں مقررتاریخ تک اپنے متعلقہ ٹیوٹر کو بھجوانا لازمی ہوں گی، جو جانچ پرکھ کے بعد طلبہ کو واپس کر دیں گے۔اس کورس میں مجموعی کامیابی کے لیے امتحانی مشقوں اور آخری امتحانی مشقوں اور آخری امتحان دونوں میں الگ الگ کامیاب ہونا ضروری ہے۔ علاوہ ازیں ہر کورس کے لیے تین دن اور چار گھنٹے روزانہ کی بنیاد پر ورکشاپ ہو گی۔آن لائن کی صورت میں دس دن ڈیڑھ گھنٹہ روزانہ کی بنیاد پر کلاس ہو گی، جس میں ریسورس پرسن اپنے لیکچر کے ذریعے سارے کورس کا احاطہ کریں گے۔تاہم حالات کے پیشِ نظر ورکشاپ کے شیڈول اور لیکچرز کی تعداد میں کمی بیشی ہو سکتی ہے۔ورکشاپ میں ۷۰ فیصد حاضری لازمی ہو گی۔

ڈاکٹر عبدالستار ملک

کورس رابطہ کار

کورس کے مقاصد (Objectives)

۱۔ طلبہ و طالبات کو مضمون، مراسلت اور درخواست کے فن سے آگاہ کرنا۔
۲۔ تبصرہ نگاری اور تلخیص نگاری کے اصول وضوابط، لوازم اور تکنیک سے متعارف کرانا۔
۳۔ تخلیقی نثر کی ہیئت اور اس کی اقسام سے متعارف کرانا۔
۴۔ ترجمے کے مسائل و مباحث اور انگریزی سے اردو ترجمہ کرنے کی عملی تربیت فراہم کرنا۔

کورس کے حاصلات (Outcomes)

۱۔ اس کورس کی تکمیل کے بعد طلبہ و طالبات مضمون اور مراسلت کے فن سے عملی طور پر آگاہ ہو جائیں گے۔
۲۔ تبصرہ نگاری اور تخلیص نگاری کے فن اور تکنیک سے متعارف ہو کر طلبہ خود تبصرہ نگاری اور تلخیص نگاری کے قابل ہو سکیں گے۔
۳۔ تخلیقی نثر کی ہیئت، جواز، اقسام اور اس کے لکھنے کے طریقے سے متعارف ہو جائیں گے۔
۴۔ ترجمے کے مسائل و مباحث سے آگاہی کے ساتھ ترجمہ کرنے کی عملی تربیت ہو سکے گی۔

یونٹ ......۱۔۲

مضمون نویسی

[علمی، ادبی، عمومی]

تحریر: گل احمد
نظرِ ثانی: ڈاکٹر عبدالستار ملک

یونٹ کا تعارف

عزیز طلبہ و طالبات!

اس یونٹ میں آپ نثری اصناف کی ایک اہم صنف مضمون نویسی کے بارے میں پڑھیں گے۔ مضمون نویسی اردو نثری اصناف کی ایک اہم صنف ہے۔ مضمون کیسے لکھا جاتا ہے، اس کے عناصر ترکیبی کون کون سے ہیں، مضمون، مقالے اور انشائیے میں کیا فرق ہے، مضمون کی اقسام کون کون سی ہیں۔ ان موضوعات کو زیرِ بحث لایا جائے گا۔ اس کے علاوہ آپ تین مضامین جن کی نوعیت علمی، ادبی اور عمومی ہوگی؛ کا مطالعہ کریں گے تاکہ آپ کو معلوم ہو سکے کہ مضمون کیسے لکھا جاتا ہے۔

یونٹ کے مقاصد

اس یونٹ کے مطالعے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ

۱۔ مضمون کی تعریف اور مفہوم سے آگاہ کرنا۔

۲۔ مضمون، مقالے اور انشائیے میں فرق واضح کرنا۔

۳۔ اردو میں مضمون نگاری کی روایت سے متعارف کرانا۔

۴۔ مضمون کے اجزائے ترکیبی اور اس کی اقسام سے آگاہی فراہم کرنا۔

۵۔ کسی بھی دیے گئے عنوان پر ایک جامع مضمون تحریر کرنے کی صلاحیت پیدا کرنا۔

فہرستِ مندرجات

صفحہ نمبر

ا۔ مضمون: تعارف ومفہوم

مضمون نگاری بنیادی طور پر اردو کی نثری صنف نہیں تھی؛ یہ صنف ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی کے بعد انگریزی کی بدولت یہ صنف اردو میں وارد ہوئی۔انگریزی میں اسے Essay کہتے ہیں۔انگریزی میں یہ صنف فرانسیسی زبان سے آئی جہاں اسے Issai کے نام سے جانا جاتا ہے اور اس کے معنی کوشش کرنا کے ہیں۔اس کے علاوہ ایک اور نظریہ یہ ہے کہ فرانسیسی زبان میں یہ لفظ ''سعی''عربی سے آیا ہے۔جس کا معنی بھی کوشش کرنا ہے۔فرانسیسی ادیب میشل دی موینتین[۲۸؍فروری ۱۵۳۳ء تا ۱۳؍دسمبر ۱۵۹۲ء](Michel De Montaigne) کو پہلا مضمون نگار تسلیم کیا جاتا ہے۔ اس کی کتاب Essais کو مضمون کی پہلی کتاب تسلیم کیا جاتا ہے۔

اردو میں مضمون کے لغوی معانی مطلوب،مدعا،بیان،مطلب،تحریر وغیرہ ہے۔فرہنگِ عامرہ میں اس کے معنی:''موضوعِ بیان،کسی موضوع پر تحریری یا تقریری اظہارِ خیال''بیان کیے گئے ہیں (محمد عبداللہ خویشگی ،فرہنگِ عامرہ ص:)جب کہ ڈاکٹر جمیل جالبی کے مطابق مضمون:''مختصر ادب پارہ جس کا مقصد کسی خاص نکتے کا اثبات یا موضوع کی توضیح وتعبیر ہو۔''کا نام ہے۔(ڈاکٹر جمیل جالبی،قومی اردو انگریزی لغت،ص:۲۳۲)۔

لفظِ مضمون کی اس تمہیدی گفت گو کے بعد اس ادبی صنف کی تعریف کے بارے میں ماہرین ادب کی رائے کا جائزہ لیتے ہیں۔عطاالرحمان کہتے ہیں:

> ''کسی بھی عنوان پر معلومات یک جا کر کے اس کے ذیلی موضوعات پر روشنی ڈالتے ہوئے دل چسپ اور جامع مواد کو ترتیب،تسلسل اور روانی کے ساتھ پیش کرنا یا کسی موضوع پر ترتیب کے ساتھ اظہارِ خیال کرنا ''مضمون'' کہلاتا ہے۔''
>
> (عطاالرحمان ،اردو اصنافِ ادب،مالیگاؤں؛رحمانی پبلی کیشنز،۲۰۱۶ء،ص:۵۰)

ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی کا کہنا ہے:

> ''کسی متعین موضوع پر اپنے خیالات اور جذبات واحساسات کا تحریری اظہار مضمون کہلاتا ہے۔دنیا کے ہر معاملے ،مسئلے یا موضوع پر مضمون لکھا جا سکتا ہے۔''
>
> (ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی ،اصنافِ ادب،لاہور؛سنگِ میل پبلی کیشنز،۲۰۰۸ء،ص:۱۴۸)

ان تعریفات کے تجزیے کے بعد مضمون کی جو تعریف ذہن پر نقش ہوتی ہے؛اس کے مطابق کسی ایک موضوع

سے متعلق اپنی تمام معلومات کو ایک منطقی ترتیب سے ادبی پیرائے میں پیش کرنا مضمون نویسی کہلاتا ہے۔

مضمون نویسی ایک فن ہے جس کے لیے وسیع مطالعہ، حالات و واقعات کے عمیق مشاہدے، گہرے غور و فکر، معلومات اور مشق کی ضرورت ہے۔ یہ ذخیرۂ الفاظ، صحتِ زبان اور خیالات و واقعات میں ربط و تسلسل قائم کرنے کی صلاحیت کا مطالبہ کرتا ہے۔ موضوع کے لحاظ سے مضمون کئی طرح کا ہوسکتا ہے مثلاً سوانحی، معاشرتی، اخلاقی، مشاہداتی، سائنسی، علمی، تخیلاتی وغیرہ۔ نوعیت کے لحاظ سے مضمون نگاری کی متعدد صورتیں ہیں۔ مثلاً بیانیہ، استدلالی، تنقیدی، خیالی، تحقیقی وغیرہ۔ بیانیہ مضمون میں کسی موضوع پر ذاتی رائے اور خیالات کا اظہار کرنا پڑتا ہے اور اپنے مشاہدات و تجربات بیان کیے جاتے ہیں۔ مثلاً باغ کی سیر، کسی میچ کا آنکھوں دیکھا حال، یومِ والدین وغیرہ۔ ابتدائی جماعتوں میں بیانیہ مضمون چند مربوط جملوں پر مشتمل ہوتا ہے۔ مثلاً پالتو جانوروں یا دیگر روزمرہ مشاہدے میں آنے والی گردونواح کی اشیا پر۔ استدلالی مضمون میں کسی موضوع پر اسباب وعلل کے ساتھ خیالات کو تحریر کیا جاتا ہے اور دلائل دے کر کسی بات کو ثابت کیا جاتا ہے۔ خیالی یا تخیلاتی مضمون میں ذاتی تخیل اور اختراعی قوت کے سہارے کسی موضوع کو بیان کیا جاتا ہے۔ مثلاً چاندنی رات کا منظر۔ تنقیدی اور تحقیقی مضمون نگاری میں کسی موضوع کے اچھے اور بُرے پہلوؤں کو دلائل اور تحقیق سے واضح کیا جاتا ہے۔ اس قسم کی مضمون نگاری کثرتِ مطالعہ اور اعلیٰ ذہانت کا تقاضا کرتی ہے۔

۲۔ انشائیہ، مضمون اور مقالے میں فرق

اردو نثر کی یہ تین الگ الگ اصناف ہیں۔ اس لیے ان کے درمیان فرق کو ملحوظِ خاطر رکھنا ضروری ہے۔ اس لیے ان کی تعریفات سے آگاہی بھی ضروری ہے تاکہ تحریر لکھتے وقت ان کی انفرادی حیثیت مجروح نہ ہو۔ انشائیہ کے بارے میں ڈاکٹر گیان چند جین کہتے ہیں:

> انگریزی میں اسے Light Essay کہتے ہیں۔ اس میں کوئی ادیب اپنے جذبات و خیالات کو کسی حد بندی کے بغیر من مانے طور پر سپردِ قلم کرتا جاتا ہے۔ اس کا انداز ادبی اور نقطۂ نظر خالص شخصی ہوتا ہے۔ اس میں علمی سنجیدگی یا ثقالت نہیں ہوتی۔"

(ڈاکٹر گیان چند جین، ادبی اصناف، گجرات: گجرات اردو اکادمی، اشاعتِ اول، ستمبر ۱۹۸۹ء، ص:۱۳۳)

ڈاکٹر بشیر سیفی انشائیہ اور مضمون کا فرق بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''مضمون میں عموماً ایک تمہید ہوتی ہے؛جس میں مضمون کا تعارف کرایا جاتا ہے۔پھر اس کی خوبیاں یا خامیاں دلائل کے ساتھ واضح کی جاتی ہیں اور آخر میں نتیجہ اخذ کیا جاتا ہے۔اس کے برعکس انشائیہ مضمون نگاری کا ایک خاص انداز ہے جس میں تمہید ہوتی ہے نہ دلائل کا کوئی سلسلہ قائم کیا جاتا ہے ۔انشائیہ نگار موضوع کے بارے میں اپنے شخصی تجربات اور انفرادی تاثرات کچھ اس طرح پیش کرتا ہے کہ اس کی شخصیت کا کوئی چھپا ہوا گوشہ قارئین پر منکشف ہوتا ہے۔''

(ڈاکٹر بشیر سیفی،اردو میں انشائیہ نگاری،لاہور؛ص:۲۱)

جب کہ ''مقالہ'' کے بارے میں ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی کا کہنا ہے:

کسی کسی خاص موضوع پر علمی و تحقیقی انداز میں تحریری اظہارِ خیال کو مقالہ کہیں گے۔مضمون اور مقالہ درحقیقت ایک صنف کے دو روپ ہیں ۔دونوں کے درمیان فرق صرف یہ ہے کہ مضمون قدرے مختصر ہوتا ہے ۔اس کا انداز تاثراتی اور مفہوم سادہ ہوتا ہے جب کہ مقالہ نسبتاً طویل اور عالمانہ ہوتا ہے۔مقالے میں مضمون کی نسبت زیادہ گہرائی ہوتی ہے اور وہ زیادہ ٹھوس ہوتا ہے۔دراصل مضمون اور مقالے میں اختصار یا طوالت کا فرق بھی کچھ اہم نہیں ۔اصل اہمیت دونوں کے درمیان اختلافِ مزاج کی ہے۔''

(ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی ،اصنافِ ادب،لاہور؛سنگِ میل پبلی کیشنز،۲۰۰۸ء،ص:۱۴۹۔۱۵۰)

ان تعریفات سے انشائیے،مضمون اور مقالے میں جو تفاوت نظر آتا ہے ۔اس کے مطابق مقالہ مضمون کی توسیعی شکل ہے اور مضمون انشائیے کی تفصیلی اور باربط صورت ہے۔یہی حال مشکل پسندی،سادگی،مزاح،حسنِ بیان اور شگفتگی کا بھی ہے ۔انشائیہ بہت زیادہ شگفتہ اور بے تکلف ہوتا ہے۔مضمون سنجیدہ،سادہ اور معلومات افزا ہوتا ہے ۔ان دونوں کے مقابلے میں مقالہ بے حد سنجیدہ،رسمی،خشک،فلسفیانہ اور تحقیقی نوعیت کا ہوتا ہے۔مشکل،دقیق مسائل اور موضوعات جو انشائیے اور مضمون میں نہیں چھیڑے جاسکتے؛وہ مقالے کی زینت بن جاتے ہیں۔

۳۔ مضمون کے اجزائے ترکیبی

مضمون تین اجزا: تمہید، نفسِ مضمون اور اختتام پر مشتمل ہوتا ہے:

۱۔ تمہید

یہ حصہ مضمون کا ابتدائی حصہ بھی کہلاتا ہے۔اس حصے میں مضمون کا آغاز کیا جاتا ہے اور عنوان یا موضوع کا تعارف پیش کیا جاتا ہے۔اگر کسی شخصیت کے بارے میں مضمون ہے تو اس شخصیت کی تاریخ پیدائش، جائے پیدائش، خاندانی کوائف اور اس کی عملی وجۂ شہرت سے پہلے تک تمام حالات و واہم واقعات بیان کردیے جاتے ہیں۔اگر مضمون شخصیت کے علاوہ کسی اور عنوان پر ہے تو اس حصے میں اس عنوان کا تعارف پیش کردیا جاتا ہے۔

مضمون کی تمہید نہایت جامع اور مختصر ہو نیز مؤثر اور دل نشین انداز میں لکھی جائے تاکہ اس کے مطالعہ سے قاری نہ صرف نفسِ مضمون سے پوری طرح آگاہ ہوجائے بلکہ قاری کو پڑھنے پر مجبور کرے۔چند سطور ایسی ہوں جن میں موضوع کا مغز بیان ہوجائے۔تمہید کے مختلف انداز ہیں جو موضوع کی مناسبت سے اپنائے جاسکتے ہیں۔مشہور مقولہ، کہاوت یا قول سے آغاز ہوسکتا ہے۔مضمون کے آغاز کا جملہ کلیدی جملہ ہونا چاہیے۔جس میں پورے موضوع یا عنوان کی جھلک نظر آئے۔ انگریزی میں ایسے جملہ کو Key sentence یا Topic Sentence کہتے ہیں۔

۲۔ نفسِ مضمون

اس حصے میں موضوع کے متعلق جملہ خیالات، اہم واقعات اور معلومات وغیرہ پیش کی جاتی ہیں۔یہ حصہ طویل ہوتا ہے۔تمام اہم خیالات، واقعات اور معلومات کو ایک فطری ترتیب سے پیش کیا جانا چاہیے۔متن مضمون کی جان ہے اور مرکزی حیثیت کا حامل ہے۔جس میں مضمون نگار اپنے خیالات وافکار، حالات وواقعات اور جزئیات ومناظر کو تفصیل سے بیان کرتا ہے۔یہی حصہ اصل موضوع پر اظہارِ خیال ہے۔یہاں تفصیل کے ساتھ دلچسپی اور منطقی انداز ضروری ہے۔ربط، ترتیب، دلکشی اور تناسب مضمون کے اجزائے ترکیبی ہیں۔

خیالات میں ربط اور روانی ہو، تنوع کے باوجود مضمون ایک اکائی کا تاثر دے، ربط سے افادیت اور ترتیب سے دلکشی کا سامان ہوتا ہے۔توازن وتناسب کا خیال اور بات کے پھیلاؤ پر نظر رکھی جائے۔یہ نہ ہو کہ معمولی بات کو طول دے دیں۔ہر بات کی ابتدائی اور انتہائی حدود مقرر کریں۔غیر متعلقہ مواد سے گریز کریں۔برمحل اور برجستہ محاورات، اقوال، ضرب الامثال، تحریر کی دلکشی اور حسن میں اضافہ کرتے ہیں۔

زبان وبیان میں صحت اور درستی کا خیال رکھا جائے ۔خلافِ محاورہ زبان استعمال نہ کی جائے ۔قواعد کی غلطیوں سے اجتناب برتا جائے ۔عبارت میں الجھاؤ نہ ہو، غیر مانوس اور ایسے الفاظ استعمال نہ کیے جائیں جن کے معنی معلوم نہ ہوں۔عامیانہ اور گلی کی زبان (Street Language) استعمال نہ کی جائے ۔جملے فطری اور سادہ ہوں، تکرار الفاظ نہ ہو۔خیالات کو خاص ترتیب کے مطابق مختلف پیراگراف میں تقسیم کر کے لکھا جائے ۔ہر نئے خیال کے لیے نیا پیراگراف ہو اور ہر پیراگراف ایک اکائی ہو۔مضمون ہر لحاظ سے جامع ہو اور کوئی پہلو تشنہ نہ رہے۔

۳۔ اختتام

مضمون کا اختتام نہایت موثر اور دلپذیر ہونا چاہیے۔آخری جملے سے قاری کو محسوس ہو کہ پیراگراف یا مضمون ختم ہوگیا ہے۔اختتام پر کوئی نتیجہ برآمد ہوتا ہوا نظر آئے۔موضوع کی مناسبت سے کوئی چبھتا ہوا جملہ لایا جاسکتا ہے جس میں سارے مضمون کا لب لباب بھی آجائے اور جدت اور ندرت بھی قائم رہے۔اگر صورت بنے تو چند سطور میں مضمون کا مرکزی خیال بھی لکھا جاسکتا ہے۔لیکن یہ بات مدِنظر رہے کہ دلچسپی اور ربط نہ چھوٹنے پائے۔درمیانی حصہ جتنا زوردار ہوگا، اختتام پر اتنے ہی منطقی نتائج برآمد ہوں گے۔مضمون کا اختتام ایسا ہونا چاہیے جو قاری پر بھرپور تاثر چھوڑے۔مضمون کے خاتمہ پر موضوع کی تمام تفصیلات اور بنیادی نکات کو سمیٹ کر چند سطور میں بیان کرنا ہوتا ہے اور موضوع کے بارے میں کوئی حتمی رائے، تاثر یا نتیجہ دیا جاتا ہے۔اختتامِ مضمون میں بیان کردہ سارے خیالات وتصورات کا نچوڑ ہوتا ہے۔مضمون کے خاتمے پر موضوع کا ماحصل مختصر الفاظ میں ایسی عمدگی سے لکھنا چاہیے کہ موضوع کے بنیادی نکات اور مضمون کی اصل روح قاری کے سامنے آجائے۔دلکش آغاز، جامع تفصیلات اور مناسب اختتام ہی کسی مضمون کے معیاری ہونے کا ثبوت ہیں۔

مضمون کی تکنیک

مضمون پیراگراف کا مجموعہ ہوتا ہے۔پیراگراف کی یہ خاصیت ہونی چاہیے کہ اس میں ایک ہی جز پر بات کی جائے۔جیسے ہی کوئی نئی بات تحریر کرنی مقصود ہو یا نئے جزو کی تفصیلات قلم بند کرنی ہوں؛ ایک نیا پیراگراف بنایا جائے۔مضمون میں سرخیاں ہونی چاہیے یا نہیں۔اس کے بارے میں بھی دو آرا ہیں۔ایک رائے یہ ہے کہ مضمون پیراگراف کا مجموعہ ہے؛ اس لیے سرخیوں سے اجتناب کیا جائے۔جو بات سرخیوں کی ذیل میں درج کرنی ہے؛ اسے پیراگراف کی صورت میں درج کیا جائے۔جب کہ دوسری رائے یہ ہے کہ خاص عنوانات کے تحت مضمون کو سرخیوں کے تحت لکھا جاسکتا ہے۔دونوں آرا کو سامنے رکھتے ہوئے یہ کہا جاسکتا ہے کہ سرخیوں سے گریز کیا جائے اور پیراگراف کو ان کا نعم البدل گردانا جائے تا کہ مضمون کی اپنی پہچان برقرار رہے۔

۴۔ مضمون کی اقسام

موضوع اور ساخت کے لحاظ سے مضمون کی کئی اقسام ہیں۔ان میں سے چند اہم اقسام کا ذکر درج ذیل ہے:

۱۔ علمی مضامین

ایسے مضامین جن میں علمی مباحث کا اہتمام کیا جاتا ہے۔کسی بھی علمی موضوع پر دلائل کے ساتھ منطقی بحث کی جاتی ہے اور آخر میں علمی بحث کے بعد نتائج اخذ کر لیے جاتے ہیں۔اس قسم کے مضامین میں استدلال کو عنصر غالب ہوتا ہے اور ان کا تعلق معاشرتی، سیاسی، معاشی، تعلیمی، ثقافتی، تہذیبی اور علمی نوعیت کے موضوعات سے ہوتا ہے۔

۲۔ ادبی مضامین

ان مضامین میں ادب اور ادب سے متعلق موضوعات پر مباحث شامل ہوتے ہیں۔ادب کی کسی بھی جہت اور کسی بھی قسم پر تنقیدی نقطۂ نظر سے اظہارِ خیال کیا جاتا ہے اور دلائل سے اپنے مؤقف بیان کیا جاتا ہے۔ان موضوعات پر قلم اٹھانے سے پہلے وسیع مطالعہ ہونا ضروری ہے تاکہ موضوع کو ہر زاویۂ نگاہ سے دیکھ کر کسی فیصلے پر پہنچا جا سکے۔

۳۔ قومی وملّی مضامین

ان مضامین میں امتِ مسلمہ اور وطنِ عزیز کے کسی پہلو پر اظہارِ خیال کیا جاتا ہے اور عنوان کو مدِنظر رکھتے ہوئے تجاویز یا سفارشات پیش کی جا سکتی ہیں۔ان مضامین کے لیے ایک مفکر کی طرح اپنی آرا کو منطقی ترتیب سے پیش کرنا ہوتا ہے۔اس قسم کے مضامین میں سوچ بچار کی اشد ضرورت ہوتی ہے۔

۴۔ تاریخی مضامین

اس قسم کے مضامین کا تعلق تاریخ، تاریخی عمارات اور تاریخی شخصیات سے ہوتا ہے۔اقوام و ملَل کے عروج و زوال، مصلحانِ قوم اور تاریخی حالات کے تجزیے ان مضامین کے بہترین موضوعات ہو سکتے ہیں۔ان مضامین میں حد درجہ احتیاط کی ضرورت ہوتی ہے کیوں کہ کسی بھی تاریخی واقعہ یا تاریخی شخصیت کے بارے میں کئی آرا ہو سکتی ہیں۔اس لیے مضمون نگار کا فرض ہے کہ وہ تمام آرا کو مدِنظر رکھ کر کوئی فیصلہ کریں۔

۵۔ سوانحی مضامین

سوانحی مضامین کسی بھی شخصیت کے حالاتِ زندگی پر مبنی ہوتے ہیں۔ان مضامین میں سب سے پہلے شخصیت کا

تعارف کروایا جاتا ہے پھر اس کی تعلیم وتربیت کا ذکر ہوتا ہے اور پھر اس کی وجۂ شہرت کو زیرِ بحث لایا جاتا ہے اور آخر میں مذکورہ شخصیت کے آخری ایام اور وفات کا بیان ہوتا ہے۔

۶۔ تعلیمی مضامین

ان مضامین میں تعلیم وتدریس کے مباحث ہوتے ہیں۔ان مضامین کو احاطۂ تحریر میں لانے کے لیے ضروری ہے کہ شعبۂ تعلیم کی اصطلاحات،طریقہ ہائے تدریس،نصاب سازی،تعلّم کے نظریات اور شعبۂ تعلیم وتدریس کے تمام عناصر سے آگاہی ہو تا کہ زیرِ بحث موضوع کا حق ادا کیا جاسکے۔

۵۔ مضمون نویسی کے اصول

معیاری مضمون نویسی کے لیے چند اصولوں کا جاننا ضروری ہے،ان اصولوں کی روشنی میں مضمون نگار اپنا مدعا بہترین اسلوب میں پیش کرنے کے قابل ہوجاتا ہے۔ماہرینِ ادب نے مضمون نویسی کے درج ذیل اصول وضع کیے ہیں۔

ا۔ لازمی مواد

ایک معیاری مضمون کے لیے یہ ضروری ہے کہ مضمون میں صرف وہی مواد شامل کیا جائے جو عنوان سے متعلق ہے۔غیر ضروری مواد سے اجتناب کیا جائے ۔اس عمل سے ایک تو وقت کی بچت ہوتی ہے اور دوسرا مضمون طوالت کا شکار نہیں ہوتا۔اس لیے ایک معیاری مضمون صرف انھی نکات پر مشتمل ہوتا ہے جن کا تعلق عنوان سے ہوتا ہے۔مضمون نویسی کے لیے عموماً وقت معین ہوتا ہے اور ساتھ ہی صفحات یا الفاظ کی قید بھی لگادی جاتی ہے۔اس لیے اپنے مضمون کے دائرۂ کار کے اندر رہتے ہوئے جملہ معلومات فراہم کرنے کی کوشش کریں۔حتی الامکان کوشش کریں کہ عنوان سے مطابقت نہ رکھنے والے مواد کو شاملِ مضمون نہ کریں۔

۲۔ اصولِ استناد

اس اصول کا مفہوم یہ ہے کہ مضمون میں موجود مواد اور معلومات مستند اور درست ہوں۔ان میں کسی قسم کے شک وشبہ کی گنجائش موجود نہ ہو۔جو بھی مواد شامل کیا جائے؛اس میں ابہام،غلطی اور جھوٹ کی آمیزش نہیں ہونی چاہیے۔اس کے لیے بہ غور اور وسیع مطالعے کی ضرورت ہوتی ہے۔

مضمون میں اپنے مؤقف کی تائید یا تردید کے لیے بعض اوقات کوئی آیت، حدیث، قول یا شعر کو پیش کرنا پڑ جاتا ہے۔ اس سلسلے میں یہ احتیاط کی جائے کہ آیت یا حدیث کا مفہوم بیان کر دیا جائے۔ کیوں کہ اصل متن یا عبارت لکھتے وقت اعراب کی غلطیوں کا سامنا کرنا پڑ سکتا ہے۔ عربی زبان میں اعراب کی ذرا سی غلطی مفاہیم و مطالب کو کچھ کا کچھ کر دیتی ہے جس سے ساری محنت اکارت ہو سکتی ہے۔ اس کے علاوہ شعر کو بھی دلیل کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے مگر اس کے لیے بھی ضروری ہے کہ جو شعر پیش کرنا ہے؛ وہ درست صورت میں پیش کیا جائے۔ اگر شعر بے وزن ہو گیا تو آپ کی علمیت پر سوال اٹھ سکتا ہے۔ اس لیے جب تک پورا شعر درست یاد نہ ہو؛ مضمون میں شامل نہ کیا جائے۔ اسی طرح سنین اور تواریخ کے اندراج کو بھی اصولِ استناد کے تحت یقینی بنایا جائے۔

۳۔ اصولِ جامعیت

اس اصول کے مطابق مضمون ہر لحاظ سے مکمل اور جامع ہو۔ موضوع سے متعلق تمام معلومات اور مواد کو احسن طریقے سے مضمون میں سمو دیا جائے اور کسی قسم کی تشنگی برقرار نہ رہے۔ جامعیت کا مطلب یہ ہرگز نہیں ہے کہ موضوع سے متعلق تمام غیر ضروری مواد کو پیش کر دیا جائے۔ کم سے کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ ضروری جزئیات کا احاطہ کیا جائے۔ کسی جزو کی تشریح، تعبیر اور تفصیل کرتے ہوئے بھی اسی اصولِ جامعیت کو مدِ نظر رکھا جائے۔

۴۔ اصولِ ارتباط

مضمون معلومات اور مواد کی ایک منطق ترتیب کا نام ہے۔ اس لیے بیان کردہ معلومات، خیالات اور مواد ایک ترتیب سے پیش کیے جائیں۔ اگر ان میں ربط کا فقدان ہو گا تو مضمون کی تکنیک اور اس کا ڈھانچا مسخ ہو جائے گا۔ ایک پیراگراف میں ایک ہی بات کو زیرِ بحث لایا جائے اور مواد کی پیش کش میں پیراگراف کے درمیان بھی ارتباط ضروری ہے۔ اس عمل سے مضمون میں تسلسل کا عنصر برقرار رہے گا اور ایک معیاری مضمون کے لیے ضروری امر ہے۔ مضمون کا تمام مواد اس طرح باہم مربوط ہو کہ اگر درمیان سے کوئی جملہ نکال دیا جائے تو مضمون کے تسلسل میں واضح خلا محسوس ہو۔

۵۔ اصولِ تدریج

مضمون کے آغاز میں ہی مشکل، دقیق اور پے چیدہ خیالات، مواد اور دلائل سے گریز کرنا چاہیے۔ اس عمل سے مضمون میں دل چسپی کا فقدان پیدا ہو گا اور قاری بوریت کا شکار ہو جائے گا۔ اس سلسلے میں درج ذیل اصول مدِ نظر رکھیں جائیں؛

ا۔ آسان سے مشکل کی طرف

۲۔معلوم سے نامعلوم کی طرف

۳۔دل چسپ سے غیر دل چسپ کی طرف

ان اصولوں کو سامنے رکھ کر جب مضمون نویسی کی جائے گی تو مضمون میں دل چسپی بڑھے گی اور مضمون ایک خوب صورت اسلوب میں پیش کرنا ممکن ہو سکے گا۔

٦۔ اصول توازن

اس اصول کا مطلب یہ ہے کہ اپنے خیالات، رائے اور نقطہ نظر پیش کرتے ہوئے ذاتی پسند و ناپسند کو ایک طرف رکھ دیا جائے۔ ہمیشہ صرف ایک ہی مؤقف کو سامنے رکھ کر دلائل کا انبار نہ جمع کیا جائے بل کہ زیرِ بحث موضوع کے ہر زاویے کا دیانت دارانہ جائزہ لیا جائے اور جو بات درست ہو؛ اسے پیش کرنے میں کسی قسم کے تعصب کو سامنے نہ رکھا جائے۔شدت پسندی، انتہا پسندی اور جذبات کی فراوانی زیر بحث موضوع کے دوسرے پہلوؤں کو اوجھل کر دیتے ہیں۔جس سے اصل حقائق پس منظر میں چلے جاتے ہیں۔

٦۔ مضمون نویسی کے لیے لازمی شرائط

مضمون نویسی کے لیے چند ایک شرائط ہیں جن کو پورا کرنا لازم ہے۔اگر ان شرائط کی پابندی نہیں کی جائے گی تو آپ کے مضمون کی افادیت و اہمیت مشکوک ہو جائے گی۔

ا۔ وسعتِ مطالعہ

مضمون نگاری کی سب سے اہم اور ضروری شرط ہے کہ آپ کا مطالعہ وسیع ہو۔اس کے لیے کتب سے محبت ضروری ہے۔اپنی زندگی میں لازمی مطالعے کی عادت ڈالیں اور مختلف موضوعات پر مبنی کتب کا مطالعہ کریں۔کتب کا مطالعہ کرنے کے لیے اپنی ذاتی کتب خانے کا ہونا ضروری ہے۔ذاتی کتب خانے کے لیے آہستہ آہستہ کتب خریدنے کا آغاز کریں۔اگر یہ سرِ دست ممکن نہ ہو تو کسی عوامی کتب خانے کی رکنیت حاصل کریں اور اپنے مطالعے کی عادت کو پختہ کریں۔جتنا زیادہ مطالعہ ہوگا؛ اتنا ہی اچھا مضمون لکھنے کا سامان میسر آئے گا۔

۲۔ مضمون کا خاکہ

مضمون نگاری کی دوسری اہم شرط مضمون کا خاکہ بنانا ہے۔جس موضوع پر مضمون لکھنا مقصود ہے اس کے بارے

میں تمام معلومات، مواد، نکات، خیالات اور دلائل کو مضمون کی تکنیک کے مطابق ترتیب دے لیں۔ ترتیب دینے کے بعد مضمون کے تینوں حصوں کے مطابق ایک کاغذ پر تمام نکات کا ایک خاکہ سا بنا لیں۔ اس عمل سے تمام نکات، معلومات، خیالات اور دلائل میں ایک منطقی ربط قائم رہتا ہے اور کوئی نکتہ یا دلیل چھوٹ جانے کا امکان باقی نہیں رہتا۔ مضمون کا خاکہ تمام مضمون کا نچوڑ ہوتا ہے۔ اس لیے خاکے بناتے وقت تمام نکات کو مدِنظر رکھیں۔ مثلاً مضمون کا ابتدائیہ، درمیانی حصہ اور اختتامی حصہ ذہن میں رکھ کر مضمون کی حدود و قیود مقرر کر لیں۔ ابتدائی حصہ یا مضمون کی تمہید جان دار اور منفرد ہونی چاہیے؛ اسی طرح نفسِ مضمون والا حصہ بھی دلائل و براہین کی مدد سے شاندار ہونا ضروری ہے اور آخری حصے میں مضمون کو سمیٹنا ہوتا ہے۔ یہ مرحلہ بھی انتہائی نازک ہوتا ہے اور مضمون نگار کی مہارت کا امتحان ہوتا ہے۔ اس لیے یہ حصہ بھی خصوصی توجہ کا طالب ہوتا ہے۔

۳۔ زبان و بیان

مضمون نگاری کے لیے زبان و بیان سے واقفیت انتہائی لازم ہے۔ کسی بھی زبان کو جاننے کے لیے چار مہارتوں کا ہونا ضروری ہے؛ سننا، بولنا، پڑھنا اور لکھنا۔ مضمون نگاری کے لیے ان میں سے اولیت لکھنے کو حاصل ہے۔ لکھنے کا عمل حروفِ تہجی سے شروع ہوتا ہے اور الفاظ تک سفر طے کرتا ہے۔ الفاظ سے جملے تک کا عمل اور جملے سے پیراگراف تک کا مرحلہ زبان و بیان سے آگاہی کے بغیر مکمل نہیں ہوتا۔ اس لیے زبان و بیان کے تمام اجزائے ترکیبی سے آگاہی ضروری ہے۔ جس میں تذکیر و تانیث، مترادفات، ہم جنس الفاظ، سابقہ لاحقہ، تلمیحات، محاورات، روزمرہ، ضرب الامثال وغیرہ شامل ہیں۔

۴۔ اصولِ املا سے واقفیت

مضمون نگاری کے لیے جدید املا سے آگاہی ضروری امر ہے۔ اس سلسلے میں درج ذیل چند اصولوں کو مدِنظر رکھنا ضروری ہے۔

۱۔ سب سے پہلا اصول تو یہ ہے کہ ہر وہ لفظ جو اپنی الگ حیثیت رکھتا ہے اس کو الگ الگ لکھیں؛ ملا کر نہ لکھا جائے۔ مثلاً: چوں کہ، کیوں کہ، اس لیے، اس طرح، ان کو، جن کی، وغیرہ

۲۔ ان الفاظ کو دو چشمی [ھ] سے لکھنا ضروری ہے۔ انھی، انھیں، جنھوں، جنھیں، منھ؛ وغیرہ

۳۔ ''ز'' اور ''ذ'' سے لکھے جانے والے الفاظ کی پہچان کرنی ضروری ہے۔ مثلاً نماز گزار، خدمت گزار، مال گزار کو ''ز'' سے لکھا جائے گا اور گزشتہ، سرگذشت، درگذر، راہ گذر وغیرہ کو ''ذ'' سے لکھا جائے گا۔

۴۔ ان الفاظ میں ''ۓ'' کا استعمال نہیں ہوگا بل کہ ''ی'' کا استعمال ہوگا۔ مثلاً: لیے، کیے، جیے، لیجیے، کیجیے، بو لیے، وغیرہ

۵۔ درشتگی، ناراضگی وغیرہ کو درستی اور ناراضی لکھا جائے۔

۶۔ زیر، زبر اور پیش کا استعمال بعض اوقات ضروری ہو جاتا ہے۔اس لیے جہاں ضروری ہو؛اس کا استعمال کیا جائے مثلاً گُل اور گِل، دم اور دُم، مُشک اور مشک، در اور دُر وغیرہ۔

۷۔ ''نے'' اور ''کو'' کے استعمال سے واقفیت بھی ضروری ہے۔

ان اصولوں کے علاوہ اور کئی اصول ہیں جن کا خیال رکھنا ازحد ضروری ہے۔تفصیل کے لیے رشید حسن خان کی کتاب ''اردو املا'' کا مطالعہ کیا جائے۔

۵۔ رموزِ اوقاف سے آگاہی

رموز اوقاف کی پہچان اور ان کے درست استعمال کا علم ہونا بھی فنِ مضمون نگاری کا تقاضا ہے۔رموزِ اوقاف کی علامات اور ان کے نام درج ذیل ہیں۔

''۔'' یہ ختمہ کہلاتا ہے؛''،''اس کو سکتہ کہتے ہیں؛'';''اس کو وقفہ کہتے ہیں؛ یہ'':'' رابطے کی علامت ہے؛'':۔''اس کو تفصیلیہ کی علامت کہتے ہیں؛''؟'' یہ سوالیہ نشان کی علامت ہے؛''!''اس کو فجائیہ یا ندائیہ کی علامت کہا جاتا ہے؛''[{()}]''ان کو قوسین کہا جاتا ہے؛''۔۔۔۔۔''یہ خط کہلاتی ہے اور'' ''کو واوین کی علامت کہتے ہیں۔کس علامت کو کس جگہ استعمال کرنا ہے اس کے لیے رموزِ اوقاف کے درست استعمال کے لیے کتاب کا مطالعہ کریں۔

۶۔ تحریری مشق

مضمون نگاری کی ایک اہم شرط تحریری مشق ہے۔تحریری مشق کے بغیر وسیع مطالعہ اور مشاہدہ بے کار ثابت ہوتا ہے۔مسلسل تحریری مشق ایک معیاری مضمون نگاری کی اہم شرط ہے۔جتنی زیادہ تحریری مشق کی جائے گی؛اتنا ہی تحریر میں پختگی اور روانی آتی جائے گی۔تحریری مشق کے بغیر مضمون نویسی میں مہارت حاصل کرنا ناممکن ہے اس لیے مضمون نویسی کے لیے زیادہ سے زیادہ مشق کی جائے۔

۷۔ ایک معیاری مضمون کی خصوصیات

ایک معیاری مضمون کی درج ذیل خوبیاں ہوتی ہیں۔

☆ جملے مختصر اور سادہ ہوتے ہیں؛طویل اور پے چیدہ جملوں سے اجتناب کیا جاتا ہے۔

☆ ادبیت اور حسن کے ساتھ سلاست، روانی اور وضاحت بھی ہوتی ہے۔

☆ مضمون میں تکرار سے گریز کیا جاتا ہے۔
☆ جہاں تک ممکن ہو اردو کے الفاظ استعمال کیے جاتے ہیں ۔وہ اصطلاحات جن کا اردو میں متبادل موجود ہے؛ ان کو ترجیح دی جاتی ہے۔
☆ مضمون میں مقصدیت اور حقیقت پسندی کو ملحوظ رکھا جاتا ہے۔
☆ صحتِ زبان اور رموز و اوقاف کا خیال رکھا جاتا ہے اور غلط اشعار اور غلط اقوال درج نہیں ہوتے۔
☆ مضمون تعصب سے پاک ہو اور حقیقت نگاری کا عکس لیے ہوئے ہوتا ہے۔
☆ متنازع باتوں سے گریز کیا جاتا ہے۔
☆ مبہم تراکیب، اور مسجع و مقفیٰ اندازِ بیان سے پاک ہوتا ہے۔
☆ منطقی ترتیب کا خیال رکھا جاتا ہے۔
☆ پر تکلف عبارت آرائی سے پاک ہوتا ہے۔
☆ معیاری مضمون عالمانہ وقار، سنجیدگی اور موزوں دلائل کا حامل ہوتا ہے۔

۸۔ اردو میں مضمون نگاری کی روایت

اردو میں مضمون نگاری کا آغاز دہلی کالج کے ہفت روزہ رسالے ''قران السعدین'' سے ہوا۔ یہ رسالہ ۱۸۴۵ء میں زیر ادارت پرنسپل ڈاکٹر الواس اشپرنگر جاری ہوا۔ کالج کے طلبہ کو ایک موضوع دے دیا جاتا اور وہ اس موضوع پر اپنی اپنی قابلیت کے مطابق اپنے خیالات کا تحریری اظہار کرتے۔ ان مضامین کی نوعیت ابتدا میں تاریخی اور سائنسی تھی۔ اس کے بعد ماسٹر رام چندر کا نام آتا ہے جنھوں نے ۱۶ ستمبر ۱۸۴۷ء کو ''خیر خواہِ ہند'' اور ۱۸۴۵ء میں ''فوائد الناظرین'' نامی رسائل کا اجرا کیا۔ پہلے رسالے کا نام اکتوبر ۱۸۴۷ء میں انھوں نے ''محبِّ ہند'' رکھ دیا؛ جس کی وجہ بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں:

> ''ہم کو معلوم ہے کہ اخبار مسمی خیر خواہِ ہند مرزا پور میں جاری ہوتا ہے تو ہم کو مناسب نہیں کہ ہم اپنے رسالے کا نام خیر خواہِ ہند رکھیں ۔اس واسطے ہم نے اس رسالہ کا نام تبدیل کیا اور بجائے خیر خواہِ ہند کے محبِّ ہند رکھا۔''
>
> (قاسم علی سخن، پروفیسر رام چندر اردو صحافی کی حیثیت سے، دہلی کالج اردو میگزین، قدیم دلی کالج نمبر، ۱۹۵۳ء، ص:۶۶)

''فوائد الناظرین'' میں ماسٹر رام چندر نے سائنسی اور تاریخی مضامین کی ابتدا کی؛ پھر آہستہ آہستہ اخلاقی، سوانحی، اصلاحی، سماجی اور سیاسی مضامین بھی اس رسالے کی زینت بننے لگے۔ان مضامین کا اسلوب صاف، سادہ اور سلیس تھا۔

ماسٹر رام چندر کے بعد اردو مضمون نگاری کا ایک اور نمایاں نام سر سید کا سامنے آتا ہے؛ جنھوں نے اردو مضمون نگاری کی روایت کو مستحکم کرنے اور آگے بڑھانے میں شان دار کردار ادا کیا۔اس مقصد کے لیے سر سید نے ''تہذیب الاخلاق'' کا اجرا کیا۔اس رسالے میں دینی، سیاسی، ادبی، سائنسی اور معاشرتی موضوعات پر مضامین لکھے گئے۔مضمون نگاری کی اس تحریک میں سر سید اور ان کے رفقا نے بھرپور حصہ لیا۔سر سید کے بعض طویل مضامین نے اردو میں مقالہ نگاری کے آغاز کو بھی ممکن بنایا۔ان مقالوں میں بعض مقامات پر علمِ نفسیات اور تنقیدی شعور کی بھی جھلک ملتی ہے۔ان کے اسلوب میں سادگی، سلاست اور استدلال نمایاں ہے۔

سر سید کے ساتھ ساتھ رفقائے سر سید نے بھی اس صنف میں طبع آزمائی کی۔مولانا الطاف حسین حالیؔ، مولانا شبلی نعمانی، مولانا آزادؔ، مولوی ذکا اللہ، وقار الملک اور دیگر رفقا نے اردو مضمون نگاری کی روایت کو مضبوط کرنے اور آگے بڑھانے میں بھرپور سرگرمی دکھائی۔مولانا الطاف حسین حالیؔ نے چوالیس مضامین لکھے ہیں جو دو جلدوں پر مشتمل ہیں۔ان کے مضامین میں سادگی، سلاست اور اصلاحی رنگ غالب ہے۔مولوی ذکا اللہ نے اصلاحی رنگ میں مضمون نگاری کی۔ استدلال اور عقلیت نمایاں ہے۔نواب محسن الملک تمثیل کے پیرائے میں اپنا مافی الضمیر بیان کرتے نظر آتے ہیں۔اس کے علاوہ ادبی رنگ کی آمیزش بھی ان کے مضامین میں شامل ہے۔مہدی افادی کے مضامین کے مجموعے کا نام ''افاداتِ مہدی'' ہے جس میں کل بتیس مضامین شامل ہیں۔ان کے مضامین میں تاثراتی اور رومانوی رنگ جھلکتا ہے۔مولانا شبلی کے مضامین ''مقالاتِ شبلی'' کی چھ جلدوں میں منقسم ہیں۔ان کے مضامین میں جوش، تخیل اور ادبیت نمایاں ہے۔سر سید کے ہی عہد کے ایک اور مضمون نگار میر ناصر علی ہیں۔ان کے مضامین کی تعداد ۷۵ ہے جو تین جلدوں پر مشتمل ہیں۔ان کے مضامین کی نمایاں خوبی بے ساختگی، بے تکلفی اور روانی ہے۔

کرنل ہال رائیڈ نے ''نظم'' کو فروغ دینے کے لیے مولانا محمد حسین آزادؔ کے ساتھ مل کر انجمن پنجاب کی بنیاد رکھی اور مناظموں کا سلسلہ شروع کیا۔ ساتھ ہی ۱۸۶۵ء میں اس انجمن کا ترجمان ایک رسالہ ''رسالہ انجمن اشاعتِ مطالبِ مفیدہ'' کا اجرا بھی کیا۔اس رسالے میں بھی مضامین کی اشاعت کا سلسلہ شروع ہوا۔مولانا محمد حسین آزاد اور منشی کرم الٰہی نے چند مضامین اس میں ملتے ہیں۔

سر سید تحریک کا ایک مخالف زاویہ ۱۴؍جنوری ۱۸۷۷ء کو ''اودھ پنچ'' کی صورت میں جلوہ گر ہوا۔طنز و مزاح کے

پردے میں اس کے لکھاریوں نے اردو میں طنزیہ اور مزاحیہ مضامین کے کئی نئے اسالیب متعارف کروائے۔ان کے لکھاریوں میں:مرزا مچھو بیگ ستم ظریف،نواب سید محمد آزاد،منشی جوالا پرشاد اور منشی سجاد حسین شامل تھے۔چک بست لکھتے ہیں:

''اودھ پنچ کے مضامین کا دائرہ بہت وسیع تھا۔دنیا کا کوئی مسئلہ ایسا نہ تھا جو اودھ پنچ کے ظریفوں کی گل کاریوں سے خالی رہتا ہو۔اس کے علاوہ لکھنؤ کے طرزِ معاشرت کی پر مذاق اور دل کش تصویروں سے اس کے صفحے اکثر رنگین نظر آتے تھے۔''

(پنڈت برج نرائن چک بست لکھنوی،گل دستۂ پنچ لکھنؤ:ہندااستانی پریس،۱۹۱۵ء،ص:۷)

مضمون نگاری کا اگلا دور ۱۹۰۰ء تا ۱۹۳۶ء کے عرصے پر مشتمل ہے۔اس دور میں رسائل کی اشاعت کا آغاز ہوا۔اپریل ۱۹۰۱ء میں سر عبدالقادر نے ماہ نامہ ''مخزن'' کا اجرا کیا۔اس رسالے کے اجرا سے اردو میں رومانویت کا آغاز ہوا۔اس رسالے میں لکھنے والے نام ور ادبا اور شعرا تھے۔جن میں شیخ محمد اکرام،امتیاز علی تاج،حسن نظامی،سجاد حیدر یلدرم،شبلی نعمانی،علامہ محمد اقبال،راشد الخیری،عبدالحلیم شرر،حسرت موہانی اور حفیظ جالندھری شامل تھے۔اس رسالے نے رومانوی تنقید کے اردو دبستان کی بنیاد رکھنے میں کلیدی کردار ادا کیا۔رومانوی اسلوب میں کئی تنقیدی مضامین لکھے گئے۔فروری ۱۹۰۲ء میں شیو برت لال ورمن نے ''زمانہ'' کا اجرا کیا۔بعدازاں نومبر میں دیا نرائن نگم نے اسے کان پور سے جاری کیا۔اس رسالے میں بھی نام ور لکھاریوں نے اپنے قلم کے جوہر دکھائے۔جن میں نذیر احمد،مولوی ذکاءاللہ،شبلی،حامد اللہ افسر،منشی نوبت رائے،سید وقار عظیم،احتشام حسین وغیرہ شامل تھے۔اس رسالے میں مختلف موضوعات پر مضامین لکھے گئے۔جن میں لسانیات بھی شامل تھا۔اس حوالے سے سلیم جعفر کا نام سب سے نمایاں ہے۔اس کے علاوہ تحقیقی مضامین میں بھی سرگرمی دکھائی گئی اور دیا نرائن نگم،حامد اللہ افسر وغیرہ نے اس ضمن میں مضامین لکھے۔یکم جولائی ۱۹۰۳ء کو مولانا حسرت موہانی نے ''اردوئے معلیٰ'' کا اجرا کیا۔اس رسالے نے برصغیر کے لوگوں میں سیاسی بیداری پیدا کرنے میں اہم کردار ادا کیا۔مولانا حسرت موہانی نے سیاسی مضامین لکھے اور لکھوائے۔اس کے علاوہ تحقیقی مضامین بھی شاملِ اشاعت رہے۔جولائی ۱۹۰۹ء میں ظفر الملک نے لکھنؤ سے ''الناظر'' نکالا۔یہ خالصتاً ایک ادبی پرچہ تھا۔اس کے لکھاریوں میں حامد حسن قادری،مولوی محمد یحییٰ تنہا،سید مسعود حسن رضوی ادیب،رشید احمد صدیقی وغیرہ شامل تھے۔اس پرچے میں اسلامی،تاریخی اور سوانحی مضامین کا ایک وقیع ذخیرہ ملتا ہے۔سید سلیمان ندوی نے جولائی ۱۹۱۶ء میں ''معارف'' کا اجرا کیا جو آج تک جاری وساری ہے۔اس میں مختلف النوع موضوعات پر مضامین کا سلسلہ تا حال جاری وساری ہے۔سید امتیاز علی تاج نے ستمبر ۱۹۱۸ء میں ایک رومانوی پرچے کا اجرا کیا جس کا نام ''کہکشاں'' تھا۔اس رسالے نے بھی رومانوی ادب کے

فروغ میں اہم کردار ادا کیا۔اپریل ۱۹۲۰ء میں خان حسین احمد خاں نے ایک اور رومانوی پرچے "شبابِ اردو کا اجرا کیا۔

مولوی عبدالحق نے انجمن ترقیِ اردو اورنگ آباد کے زیرِ اہتمام "رسالہ اردو" نکالا۔پھر یہ دہلی سے اور اب یہ کراچی سے نکل رہا ہے۔اس رسالے نے اردو زبان میں تحقیقی روز کو پروان چڑھانے میں اہم کردار ادا کیا۔اردو زبان کےقدیم متون کی ازسرِ نو اشاعت، نئے دریافت شدہ متون کی تدوین ،لسانی موضوعات، تاریخ اور ثقافت کے موضوعات پر کئی مضامین شائع ہوئے۔میاں بشیر احمد نے اپنے والد جسٹس شاہ دین ہمایوں کی یاد میں ایک رسالہ "ہمایوں'] جاری کیا۔جس کا پہلا شمارہ جنوری ۱۹۲۲ء میں سامنے آیا۔ڈاکٹرصفیہ مشتاق ہاشمی لکھتی ہیں:

"ہمایوں میں سجاد حیدر یلدرم، بشیر احمد، عبدالعزیز فلک پیا، حسن نظامی، خلیقی دہلوی و دیگر تخلیق کاروں نے اپنے مختصر نثر پاروں میں ندرتِ خیال اور مرصع زبان کے اشتراک سے ایسا نثر پارہ بنادیا جو قاری کے ذہن کو حظ و مسرت مہیا کرنے کے ساتھ ساتھ ایک صحت مند، بھرپور اور خوش کو رافادیت سے روشناس کراتا ہے۔"

(ڈاکٹرصفیہ مشتاق ہاشمی، اردومضمون نگاری کا ارتقا، ، لاہور؛ الوقار پبلی کیشنز، ۲۰۱۶ء، ص:۲۰۵)

"نگار" نیاز فتح پوری نے فروری ۱۹۲۲ء میں بھوپال سے جاری کیا۔جس کے معاون مدیر مخمور اکبرآبادی تھے۔یہ بھی ایک رومانوی رسالہ تھا۔اس رسالے نے رومانوی پیرائے میں مختلف موضوعات پر مضمون نگاری کی روایت کو آگے بڑھانے میں اہم کردار ادا کیا۔اردو کو علمی مقاصد کے لیے استعمال کرنے کے مقصد کو حاصل کرنے کے لیے جامعہ ملیہ اسلامیہ علی گڑھ نے ایک رسالہ "جامعہ" نکالا۔اس رسالے نے اردو زبان کے فروغ کے ساتھ ساتھ اخلاقی، اصلاحی، تاریخی، سائنسی، سیاسی اور علمی مضامین کے فروغ میں اہم کردار ادا کیا۔اس کے ایک مضمون نگاروں میں ڈاکٹر عابد حسین، ڈاکٹرعبدالحلیم، ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی، ڈاکٹر اسلم جیراج پوری، ڈاکٹر ذاکر حسین، قاضی عبدالغفار، آل احمد سرور وغیرہ شامل تھے۔حکیم محمد یوسف حسن نے "نیرنگِ خیال" جولائی ۱۹۲۴ء کو جاری کیا۔اس رسالے نے سب سے پہلے تصاویر شائع کرنے کا آغاز کیا۔اس رسالے نے مختلف مواقع پر مختلف نمبر شائع کیے۔۱۹۳۲ء میں نے اس رسالے نے اقبال کی زندگی میں ہی پہلا اقبال نمبر چھاپا۔ادبی، تحقیقی اور تنقیدی مضامین کے فروغ میں اس رسالے کی خدمات روزِ روشن کی طرح عیاں ہیں۔ان رسائل کے علاوہ "اورینٹل کالج میگزین"، "ادبی نیا"، "ساقی"، "ادب لطیف"، "شاہ کار" وغیرہ نے بھی اردو مضمون نگاری کی اشاعت اور فروغ میں اہم کردار ادا کیا۔

اردو مضمون نگاری کا اگلا دور ۱۹۳۶ء تا ۱۹۴۷ء پر مشتمل ہے۔اس دور میں ترقی پسند تحریک کا آغاز ہوا جس سے

مضمون نگاری میں بھی ''ادب برائے زندگی'' کی بازگشت پوری توانائی کے ساتھ موج زن ہوئی۔اس کے ساتھ ساتھ رومانوی تحریک بھی متوازی اپنا وجود برقرار رکھتے ہوئے جاری وساری رہی۔اقبال کے ہاں دونوں تحریکوں کا امتزاج نظر آتا ہے۔ان کے مضامین کے موضوعات کا تعلق ''ادب برائے زندگی'' سے ہے مگران کا اسلوب رومانوی ہے۔ان کے مضامین کا مجموعہ ''مقالاتِ اقبال'' کے نام سے موجود ہے۔رومانوی تحریک کے زیرِاثر رومانوی مضامین لکھنے والوں میں عبدالحلیم شرر،ابوالکلام آزاد،سجاد حیدر یلدرم،خلیقی دہلوی،فلک پیا،سر عبدالقادر،حجاب امتیاز علی،سید عابد علی عابد شامل ہیں۔

ترقی پسند تحریک کے زیرِ اثر مضمون نگاری جن ادبا نے کی؛ان میں پریم چند،سجاد ظہیر،اختر حسین رائے پوری،اختر انصاری،عزیز احمد،علی سردار جعفری،فیض احمد فیض،علی عباس حسینی،ممتاز حسین وغیرہ شامل ہیں۔اس تحریک کے زیرِ اثر جو مضامین لکھے گئے ان میں ''ادب برائے ادب'' کا نظریہ مرکزی نصب العین کے طور پر سامنے آتا ہے۔اپریل ۱۹۳۹ء میں ''حلقہ اربابِ ذوق'' نے ترقی پسند تحریک کے ردِعمل کے طور پر ''ادب برائے ادب'' کا نعرہ بلند کیا۔شیر محمد اختر،نصیر احمد جامعی،میراجی،صلاح الدین احمد،یوسف ظفر،مختار صدیقی وغیرہ شامل ہیں۔اس تحریک نے اپنے نصب العین اور منشور کے عین مطابق مضامین نگاری کی اور ''ادب برائے ادب'' کے نظریے کی بھرپور وکالت کی۔ان کے اکثر مضامین کی نوعیت تنقیدی ہے۔

۹۔ نمونے کے مضامین

علمی مضمون: نظامِ شمسی

نظامِ شمسی سورج اوران تمام اجرامِ فلکی کے مجموعے کو کہتے ہیں جو براہِ راست یا بالواسطہ طور پر سورج کی ثقلی گرفت میں ہیں۔اس نظام میں ۸ سیارے ،ان کے ۱۶۲ چاند،۳ شناخت شدہ سیارچے،ان کے ۴ معلوم چاند اور کروڑوں دوسرے چھوٹے اجرامِ فلکی شامل ہیں۔نظامِ شمسی کے آخری حصے میں کوئپر پٹی کے اجسام،دم دار ستارے،شہابِ ثاقب اور بین السیاروی گرد بھی شامل ہے۔عام طور پر نظامِ شمسی کے معلوم حصے کو ہی جو سورج،چاند،اندرونی سیاروں ،سیارچوں،چار بیرونی سیاروں اور کوئپر پٹی پر مشتمل ہے، سمجھا جاتا ہے؛لیکن کوئپر پٹی سے پرے بھی کافی اجرام فلکی ہیں جو نظامِ شمسی کا حصہ ہی ہیں۔سورج کے قریب ترین سیارہ عطارد ہے،اس کے بعد زہرہ،زمین،مشتری،زحل،یورینس اور نیپچون ہیں۔ان میں سے چھ سیاروں کے گرد ان کے چھوٹے سیارے بھی گردش کرتے ہیں جنھیں ان کے چاند کہا جاتا ہے۔پلوٹو بھی ۲۰۰۶ء سے پہلے تک اس نظام کا حصہ تصور کیا جاتا تھا مگر ۲۴/اگست ۲۰۰۶ء میں بین الاقوامی فلکیاتی

اتحاد International Astronomical Union نے پہلی بار سیارے کی تعریف کی ۔اس تعریف کی رو سے پلوٹو سیارے کے درجے سے خارج قرار پایا۔

نظامِ شمسی جس کہکشاں میں وقع ہے؛اس کا نام" جادۂ شیر"(Milky Way)ہے۔یہ ایک Barred Spiral کہکشاں ہے،جس کا قطر ایک لاکھ نوری سال پر محیط ہے۔اس میں دو کھرب ستارے موجود ہیں۔سورج اس"جادۂ شیر" کے بیرونی بازوؤں میں سے ایک بازو"اورائن"میں موجود ہے۔سورج سے ہماری کہکشاں کا مرکز ۲۵۰۰۰ سے ۲۸۰۰۰ نوری سال کی دوری پر واقع ہے۔سورج اپنی کہکشاں کے گرد ۲۲۰ کلومیٹر فی سیکنڈ کی رفتار سے گردش کررہا ہے۔اسے اپنا چکر پورا کرنے کے لیے ۲۲.۵ سے ۲۵ کروڑ سال لگتے ہیں۔اس چکر کو ایک کہکشانی سال کہا جاتا ہے۔

نظامِ شمسی کے بارے میں خیال کیا جاتا ہے کہ یہ نیبولائی نظریے کے مطابق وجود میں آیا۔یہ نظریہ سب سے پہلے عمانویل کینٹ نے ۱۷۵۵ء میں پیش کیا تھا۔اس نظریے کے مطابق ۴ارب ۶۰ کروڑ سال پہلے ایک بہت بڑے مالیکیول بادل کے ثقلی انہدام (Gravitational Collapse) کی وجہ سے نظامِ شمسی کی تشکیل ہوئی۔یہ بادل آغاز میں اپنی وسعت میں کئی نوری سال پر محیط تھا اور خیال ہے کہ اس کے انہدام سے کئی ستاروں نے جنم لیا ہوگا۔قدیم شہابیوں میں ایسے عناصر کی معمولی مقدار رزرات (Traces) پائے گئے ہیں جو صرف بہت بڑے پھٹنے والے نجوم متفجر (Exploding Stars) میں تشکیل پاتے ہیں۔اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ سورج کی تشکیل ستاروں کے کسی ایسے جھرمٹ"خوشۂ انجم"(Star Cluster) میں ہوئی جو اپنے قریب کے کئی"سپر نووا" دھماکوں کی زد میں تھا۔ان دھماکوں سے پیدا ہونے والی لہروں (Shock Waves) نے اپنے اردگرد کے نیبولا کے گیسی مادے پر دباؤ ڈال کر زیادہ گیسی کثافت کے خطے پیدا کردیے جس سے سورج کی تشکیل کی ابتدا ہوئی۔ان کثیف خطوں میں قوتِ ثقلی کو بہتر طور پر اندرونی گیسی دباؤ پر قابو پانے کا موقع ملا اور پھر یہ کششِ ثقل پورے بادل کے انہدام کا باعث بنی۔اس گیسی بادل کا وہ حصہ جو بعد میں نظامِ شمسی بنا؛ اپنے قطر میں قریباً ۷۰۰۰ سے ۲۰۰۰۰ فلکیاتی اکائیوں پر محیط تھا اور اس کی کمیت سورج کی موجودہ کمیت سے کچھ زیادہ تھی۔اسے ماہرینِ فلکیات "قبل الشمس نیبولا" بھی کہتے ہیں۔جیسے جیسے نیبولا سکڑتا گیا مخالف زاویاتی معیارِ حرکت کے باعث اس کی گردش کی رفتار بھی بڑھتی گئی۔جوں جوں مادہ اس بادل کے مرکز میں اکٹھا ہوتا گیا؛ایٹموں کے آپس میں ٹکرانے کی تکرار (Frequency) بھی بڑھتی گئی اور اس وجہ سے مرکز میں درجۂ حرارت بڑھنے لگا۔مرکز ،جہاں پر اب زیادہ تر مادہ اکٹھا ہو چکا تھا؛گرم سے گرم تر ہوتا چلا گیا اور اس کا درجۂ حرارت باقی ماندہ بادل کے مقابلے میں کافی زیادہ ہوگیا۔گردش ،کششِ ثقل ،گیسی دباؤ اور مقناطیسی قوتوں کے زیرِ اثر سکڑتا ہوا نیبولا آہستہ آہستہ ایک گردش کرتی ہوئی قبل السیاروی طشتری

میں تبدیل ہونا شروع ہوگیا۔جس کا قطر تقریباً ۲۰۰ فلکیاتی اکائیاں تھا اور جس کے مرکز میں ایک گرم اور کثیف(Dense)جنم لیتا ہوا ستارہ تھا۔تقریباً دس کروڑ سال بعد اس سکڑتے ہوئے نیبولا کے مرکز میں ہائیڈروجن کی کثافت اوراس کا دباؤ اتنا ہوگیا کہ یہاں پر مرکزی ائتلاف(Fusion)کا عمل شروع ہوگیا۔مرکزی ائتلاف کی رفتار اس وقت تک بڑھتی رہی جب تک آب سکونی توازن(Hydrostatic Equilibrium)حاصل نہیں ہوگیا۔اس موقع پر مرکزی ائتلاف سے پیدا ہونے والی توانائی یا دباؤ کی قوت کششِ ثقل کے برابر ہوگئی اورمزید سکڑاؤ کا عمل رک گیا؛اب سورج ایک مکمل ستارہ بن چکا تھا۔بادل کے باقی ماندہ گردوغباراورگیسوں سے سیاروں کی تشکیل ہوئی۔

سورج کے گردگردش کرنے والے سیاروں کوتین گروہوں میں تقسیم کیا گیا ہے:۱۔سیارے(Planets)،۲۔بونے سیارے(Dwarf Planets)،اور۳۔شمسی اجسام(Small Solar Bodies System)۔سیارہ سورج کے گردمدار میں گردش کرنے والے کسی ایسے جسم کوکہتے ہیں جو درج ذیل خصوصیات کا حامل ہو:

۱۔ اس کی کمیت کم ازکم اتنی ہوکہ اپنی کششِ ثقل کے باعث ایک کرے کی شکل اختیار کرلے۔

۲۔ اپنی کششِ ثقل کے باعث اپنے مدار اوراس کے آس پاس کے علاقے سے چھوٹے اجسام کوصاف کرچکا ہو۔

اس تعریف پر جو پورا اترتے ہیں وہ آٹھ سیارے ہیں جن میں عطارد،زہرہ،زمین،مریخ،مشتری،زحل،یورینس اورنیپچون شامل ہیں۔بونے سیاروں کے مدار میں موجود چھوٹے چھوٹے اجسام پائے جاتے ہیں،چوں کہ ان کی کششِ ثقل اتنی مضبوط نہیں ہوتی؛اس لیے یہ اپنے اردگرد صفائی(Clearing The Neighbourhood)نہیں کرسکتے۔سورج کے مدار میں ان دواقسام کے علاوہ باقی جتنے قسموں کے اجسام ہیں؛وہ شمسی اجسام کہلاتے ہیں۔جب کی چاندوہ اجسام ہیں جوسورج کے گردگردش کرنے کی بجائے سیاروں کے گردگردش کرتے ہیں۔

کسی بھی سیارے کا سورج سے کم ازکم فاصلہ ہمیشہ یکساں نہیں رہتا۔اس کی وجہ یہ ہے کہ تمام سیاروں کا مدار گول نہیں بل کہ بیضوی ہے۔اس لیے کسی بھی سیارے سے سورج کے کم ازکم فاصلے کوحضیض(Perihelion)اورزیادہ سے زیادہ فاصلے کو اوج(Aphelion)کہاجاتا ہے۔ماہرین فلکیات عموماً اجرامِ فلکی کے باہمی فاصلے کوفلکیاتی اکائی AU(Astronomical Unit) کہاجاتا ہے۔ایک فلکیاتی اکائی AU تقریباً سورج سے زمین تک کے فاصلے کے برابر ہوتی ہے اور یہ فاصلہ ۱۴۹۵۹۸۰۰۰ کلومیٹر یا ۹۳۰۰۰۰۰۰ میل پر مشتمل ہے۔اس کے علاوہ کائنات میں موجود مختلف ستاروں کے درمیان فاصلے کونوری سال سے بھی ماپا جاتا ہے۔ایک نوری سال ۶۳۲۴۰ فلکیاتی اکائیوں کے برابر ہے۔

نظامِ شمسی کے پہلے سیارے؛عطارد،زہرہ،زمین اورمریخ اپنی ساخت کی بناپر باقی سیاروں سے مختلف ہیں۔ان

کی سطح عموماً چٹانوں اور اونچا انجماد رکھنے والی معدنیات مثلاً سیلیکیٹ وغیرہ سے بنی ہے۔ان کی ٹھوس سطح کے نیچے انتہائی گرم اور نیم مائع مینٹل (لاوا) پایا جاتا ہے اور اس کا بھی غالب جز سیلیکیٹ معدنیات ہی ہے۔ان کا مرکز لوہے اور نکل کا بنا ہوا ہے۔چار میں سے تین سیاروں؛ زہرہ، زمین اور مریخ میں کرۂ ہوائی بھی موجود ہے۔ان سب میں شہاب ثاقب کے ٹکرانے والے گڑھے بھی موجود ہیں۔لاوے کی وجہ سے اس کی ٹھوس سطح بھی وقتاً فوقتاً حرکت میں رہتی ہے۔علاوہ ازیں اسی حرکت کے باعث سطح پر آتش فشاں پہاڑ اور کھائیاں بھی جنم لیتی رہتی ہیں۔

عطارد سورج کے قریب ترین واقع ہے۔اس کا کوئی چاند نہیں ہے۔اس کی فضا زیادہ تر ایٹوں پر مشتمل ہے۔ زہرہ حجم میں زمین کے برابر ہے۔اس کا درجہ حرارت اکثر وبیش تر ۴۰۰ سینٹی گریڈ تک رہتا ہے۔زمین ان چار سیاروں میں سب سے بڑا سیارہ ہے اور یہ سیارہ زندگی کے آب و رنگ سے مزین ہے۔اس کا مائع کرۂ آبی نظام شمسی کے تمام سیاروں سے یکتا ہے۔اس کا ایک چاند بھی ہے۔مریخ، زمین اور زہرہ سے چھوٹا سیارہ ہے۔اس کی فضا کاربن ڈائی آکسائیڈ پر مشتمل ہے۔اس کے دو چھوٹے چھوٹے چاند ہیں جنھیں Demios اور Phobos کہتے ہیں۔یہ چاروں سیارے نظام شمسی کے اندرونی سیارے کہلاتے ہیں۔

وسطی نظام شمسی کے سیاروں میں؛مشتری، زحل، یورے نس اور نیپچون شامل ہیں۔مشتری نظامِ شمسی کا سب سے بڑا سیارہ ہے اور یہ زمین سے ۳۱۸ گنا بھاری ہے۔۔اس کی ساخت زیادہ تر ہائیڈروجن اور ہیلیم پر مشتمل ہے۔اس کے تریسٹھ چاند ہیں۔ان میں سے چار چاند بڑے ہیں جن کے نام گینیمیڈ، کالیسٹو، آئی او اور یوروپا ہیں۔زحل نظامِ شمسی کا ایک منفرد سیارہ ہے جس کے گرد بہ کثرت حلقے پائے جاتے ہیں اور ہمیں نظر بھی آتے ہیں۔یہ زمین سے ۹۵ گنا بھاری ہے۔اس کے چھپن چاند ہیں۔اس کی سطح اور فضا مشتری سے مشابہ ہے۔یورے نس زمین سے ۱۴ گنا بھاری ہے۔اس کا مرکز باقی سیاروں کی نسبت ٹھنڈا ہے۔اس کے ۲۷ چاند ہیں۔اس کے بڑے چاندوں کے نام؛ٹیٹانیہ، او بیرون، امبریل، ایریل اور میرانڈہ ہیں۔نیپچون زمین سے سترہ گنا بھاری سیارہ ہے۔اس کے تیرہ چاند ہیں۔سب سے بڑے چاند کا نام ٹرائیٹن ہے۔

ان سیاروں کے علاوہ کچھ اور اجسام بھی نظام شمسی کا حصہ ہیں۔جن میں سیارچی پٹی، ماورا النیپچون خطہ، کوئپر پٹی اور ت بادل اور دم ستارے شامل ہیں۔سیارچوی پٹی مریخ اور مشتری کے درمیان واقع ہے۔اس پٹی میں چٹانوں، دھاتوں اور اس طرح کی دوسری ناقابلِ تخیر وتصعید مادوں سے بنے ہوئے ہیں۔اس پٹی میں لاکھوں اجسام پائے جاتے ہیں جن میں خوردبینی ذرات سے لے کر ایک کلومیٹر سے زائد قطر والی چٹانیں بھی شامل ہیں۔چھوٹے سیارچے جن کا قطر ۱۰ میٹر

سے لے کر ایک ملی میٹر تک ہو؛انھیں شہابِ ثاقب کہا جاتا ہے۔نیپچون سے پرے جو علاقہ ہے اسے ماورائے نیپچون خطہ کہا جاتا ہے۔اس حصے میں برف اور چٹانوں سے بنے ہوئے چھوٹے بڑے اجسام پائے جاتے ہیں۔کوئپر پٹی اس خطے میں واقع ہے۔یہ پٹی گردوغبار اور ملبے پر مشتمل ایک حلقہ ہے۔اس پٹی میں کم مدت کے دُم دار سیارے پائے جاتے ہیں جیسے ہیلی کا دُم دار سیارہ جو ۷۶ سال کے بعد نظر آتا ہے۔دُم دار سیارے چھوٹے اجرام فلکی ہیں جن کا قطر عموماً چند کلومیٹر ہوتا ہے۔یہ منجمد مادوں سے بنے ہوتے ہیں اوران کا مدار بھی بیضوی ہوتا ہے۔ان کی دو اقسام ہیں؛ایک وہ دُم دار سیارے جو کم مدت میں نظر آتے ہیں اور دوسرے وہ دُم دار سیارے کو لمبی مدت کے بعد نظر آتے ہیں۔دوسو سال یا اسے کم مدت کو پہلے درجے میں رکھا جاتا ہے جب کہ لمبی مدت ہزاروں سال پر مشتمل ہو سکتی ہے۔ان کے بارے میں بھی ماہرین فلکیات کی دو آرا ہیں؛ایک گروہ کا کہنا ہے کہ یہ نظامِ شمسی کے اندر موجود ہیں جب کہ دوسرے گروہ کا کہنا ہے کہ یہ نظامِ شمسی کے باہر سے آتے ہیں۔اورت بادل کھربوں برفانی اجسام کا ایک بہت بڑا مجموعہ ہے جو نظامِ شمسی کو چاروں طرف سے گھیرے ہوئے ہے۔یہ سورج سے ۵۰۰۰۰ سے ۱۰۰۰۰۰ فلکیاتی اکائیوں کے فاصلے پر پھیلا ہوا ہے۔

انسانی تحقیق کا دائرہ محدو ہے۔ابھی تک انسان اپنے نظامِ شمسی کے مکمل اجزا سے بھی واقف نہیں ہوا۔اس لیے نت نئے انکشافات کا عمل جاری وساری ہے۔اس تحقیقی عمل کے دوران نئے سے نئے اجسام دریافت ہورہے ہیں جو انسان کو ورطۂ حیرت میں ڈال رہے ہیں۔اس کے علاوہ یہ کائنات حرکت میں ہے۔حرکت کے سبب نئی دنیائیں وجود میں آتی رہتی ہیں اورقدیم دنیائیں فنا پذیر ہوتی رہتی ہیں۔ازل سے یہ عمل جاری وسای ہے اورقیامت تک یہ عمل جاری وساری رہے گا۔بہ قولِ اقبال:

یہ کائنات ابھی ناتمام ہے شاید
کہ آرہی ہے دمادم صدائے کن فیکون

اس لیے اس نظام کا ایک بہت بڑا حصہ ابھی تک نامعلوم ہے۔مثلاً کوئپر پٹی اوراورت بادل کے درمیان خطہ جس کا رداس ہزاروں فلکیاتی اکائیوں پر مشتمل ہے،عطارد اور سورج کے درمیانی حصہ،اسی طرح مختلف سیاروں کے درمیان کئی نئے اجسام کی دریافت باقی ہے۔بعض سیاروں پر تحقیق ہورہی ہے ؛مثلاً: Orcus, Sedna, اور Quaoar۔یہ ایسے سیارے ہیں جن کو مستقبل میں نظامِ شمسی کے سیارے قرار دیا جاسکتا ہے۔

ادبی مضمون:علامہ محمد اقبال کی شاعری

علامہ محمد اقبال ۹ر نومبر ۱۸۷۷ء کو سیالکوٹ کو پیدا ہوئے۔آپ کے والد کا نام شیخ نور محمد تھا۔آپ نے اپنی ابتدائی

تعلیم سید میر حسن سے حاصل کی اور ۱۸۸۹ء میں اسکاچ مشن ہائی سکول سے مڈل کا امتحان پاس کیا۔آپ نے ۱۸۹۳ء میں میٹرک اور ۱۸۹۵ء میں ایف اے کا امتحان پاس کیا۔۱۸۹۵ء میں آپ نے گورنمنٹ کالج، لاہور میں داخلہ لیا۔جہاں انھیں پروفیسر آرنلڈ کی صحبت میسر آئی۔جن کی تدریس سے آپ کو فلسفے سے محبت پیدا ہوئی۔۱۸۹۹ء میں آپ نے ایم اے فلسفہ کی ڈگری حاصل کی۔اس کے بعد ۱۹۰۵ء میں آپ اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے لیے یورپ روانہ ہوا۔لندن میں کیمبرج یونی ورسٹی سے آپ نے فلسفۂ اخلاق پر ایک تحقیقی مقالہ لکھ کر ڈگری حاصل کی۔۱۹۰۷ء میں آپ نے میونخ یونی ورسٹی، جرمنی سے پی ایچ ڈی کی ڈاگری حاصل کی۔۱۹۰۸ء میں آپ نے بیرسٹری کا امتحان بھی وہیں سے پاس کیا۔۲۷/جولائی ۱۹۰۸ء کو آپ واپس ہندوستان تشریف لائے۔واپس آ کر آپ نے کچھ عرصہ گورنمنٹ کالج، لاہور میں بہ طور فلسفے کے پروفیسر خدمات سرانجام دیں اور ساتھ ہی وکالت کے پیشے کو بھی جاری رکھا۔۱۹۲۳ء میں حکومت کی طرف سے آپ کو "سر" کا خطاب عطا ہوا۔

علامہ محمد اقبال کو شروع ہی سے شاعری کا ذوق وشوق تھا۔لاہور آنے کے بعد یہاں کی ادبی وشعری محافل میں جانا شروع کر دیا اور جلد ہی اپنی شاعری کے منفرد آواز سے ادبی حلقوں کی توجہ اپنے جانب مبذول کرالی۔اس وقت شاعری کے افق پر داغ دہلوی کا طوطی بول رہا تھا۔آپ نے انھی سے شاعری میں اصلاح لی۔انھوں نے جلد ہی یہ کہہ دیا کہ اصلاح کی گنجائش نہیں ہے۔اس لیے آپ کی ابتدائی شاعری میں داغؔ کا رنگ جھلکتا ہے۔یورپ میں قیام کے دوران ایک بار علامہ محمد اقبال نے شاعری ترک کرنے کا ارادہ کیا اور اس کا ذکر سر عبدالقادر سے کیا۔انھوں نے علامہ محمد اقبال کے استاد طامس آرنلڈ سے بات کی تو آرنلڈ نے آپ سے کہا کہ قوم کو آپ کی شاعری کی ضرورت ہے؛اس لیے آپ شاعری ترک نہ کریں۔علامہ محمد اقبال نے اس نصیحت پر بھرپور عمل کیا اور وطن واپس آ کر اپنے آپ کو قوم وملت کے لیے وقف کر دیا۔اس کے لیے آپ میدانِ سیاست میں عملاً شریک ہوئے اور پنجاب قانون ساز اسمبلی کے رکن بننے کے لیے انتخابی دنگل میں اترے اور کام یاب ہو کر قانون سازی میں بھی اپنا بھرپور کردار ادا کیا۔

علامہ محمد اقبال کی شاعری چوں کہ قوم وملت کی شاعری تھی ؛اس لیے ان کے ہاں روایتی عشق ومعشوقی کے مضامین کی بھرمار نہیں ہے۔نہ لب ورخسار کے قصے ہیں، نہ ساقی وصہبا کے افسانے، نہ ہجر وفراق کی داستانیں ہیں نہ وصل و ملاپ کے تصویر کشی۔ان کی شاعری خالصتاً قومی وملی شاعری ہے۔اس لیے آپ فرماتے ہیں:

مری نوائے پریشاں کو شاعری نہ سمجھ
کہ میں ہوں محرمِ رازِ درونِ مے خانہ

آپ نے قوم وملت کو مقامی اور بین الاقوامی طور پر زبوں حالی میں دیکھا تو ان کی اصلاح کے لیے شاعری کو بنیاد بنایا۔آپ کو بہ خوبی علم تھا کہ شاعری کے ذریعے مردہ قوم میں تازہ روح دوڑ سکتی ہے۔اس لیے آپ نے دیگر شعرا کو بھی یہ مشورہ دیا:

اہلِ زمیں کو نسخۂ زندگیِ دوام ہے
خونِ جگر سے تربیت پاتی ہے جو سخن وری

علامہ اقبال کی شاعری کو تین ادوار میں تقسیم کیا جاتا ہے؛

پہلا دور ۱۹۰۱ء تا ۱۹۰۵ء

دوسرا دور ۱۹۰۵ء تا ۱۹۰۸ء

تیسرا دور ۱۹۰۸ء سے شروع ہوتا ہے۔

پہلے دور کی شاعری میں علامہ اقبال ایک وطن پرست شاعر کے روپ میں سامنے آتے ہیں اور اپنے وطن کے مناظرِ فطرت کی بھرپور تعریف کرتے ہیں۔اس کے علاوہ ان کے ہاں بعض انگریزی نظموں کے تراجم بھی ملتے ہیں۔علامہ اقبال کی شاعری کا دوسرا دور قیام یورپ پر مشتمل ہے۔۱۹۰۵ء میں آپ اعلیٰ تعلیم کے لیے یورپ روانہ ہوئے۔یورپ میں آپ نے مغربی تہذیب کا بغور مطالعہ کیا اور اس کی کھوکھلی بنیادوں کی قلعی کھول دی اور روحانیت کے فقدان کی بنا پر اس تہذیب کے زوال کی پیشن گوئی کر دی اور فرمایا؛

تمہاری تہذیب اپنے خنجر سے آپ ہی خودکشی کرے گی
جو شاخِ نازک پہ آشیانہ بنے گا،ناپائیدار ہوگا

آپ کی شاعری کا تیسرا دور یورپ سے وطن واپسی سے شروع ہوتا ہے۔اس دور میں آپ ملتِ اسلامیہ کے ایک دردمند فرزند کے روپ میں سامنے آ کر اصلاحِ احوال کے لیے اپنی شاعری کو مختص کرتے ہیں۔یہی وہ دور ہے جس میں آپ کو حکیم الامت اور شاعرِ مشرق کے القابات ملے۔اس دور میں آپ اپنے اسلاف کے کارناموں کو اجاگر کر کے امتِ مسلمہ کو ذوقِ عمل کی طرف گام زن کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور انھیں ناامیدی سے نکال کر رجائیت کی طرف لاتے ہیں؛

ہے عیاں یورشِ تاتار کے افسانے سے
پاسباں مل گئے کعبے کو صنم خانے سے

اس دور میں ان کے ہاں "تصورِ خودی" کا وہ آفاقی نظریہ بھی سامنے آتا ہے جو آپ کی شاعری کا نصب العین

قرار پاتا ہے۔اس کے مطابق آپ فرد کو اطاعتِ خداوندی،،ضبطِ نفس اور نیابت الٰہی کے مراحل سے آگاہ کر کے اس کو مردِ مومن بنانا چاہتے ہیں جو کائنات پر کمندیں ڈال سکے؛

خودی سے اس طلسمِ رنگ و بو کو توڑ سکتے ہیں
یہی توحید تھی جس کو نہ تو سمجھا نہ میں سمجھا

ضبطِ نفس کے سلسلے میں آپ کا ایک شذرہ بھی ملتا ہے جس میں آپ فرماتے ہیں:

''ضبطِ نفس اگر فرد میں ہوتو خاندان کی تعمیر ہوتی ہے اور اگر یہ قوم میں ہوتو سلطنتیں تعمیر ہوتی ہیں۔''

فرد کی تربیت کے لیے یہ لازوال کلیہ ان کے ہاں اردو اور فارسی دونوں زبانوں کی شاعری میں جلوہ گر نظر آتا ہے ۔فارسی زبان میں اس نظریے کی پوری تفصیل ملتی ہے ۔فرد اور ملت کے درمیان ربط کے لیے آپ ''رموزِ بے خودی'' کی منازل کا تعین بھی کر دیتے ہیں تا کہ انسانِ کامل کے جملہ عناصر واضح ہو سکیں ۔ان تمام نظریات کی بنیاد میں ''عشقِ رسول صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم'' کا جذبہ اور حدت اپنی پوری تابانی کے ساتھ موج زن رہتی ہے ؛

قوتِ عشق سے ہر پست کو بالا کر دے
دہر میں اسمِ محمدؐ سے اجالا کر دے

علامہ اقبال اپنی شاعری کے ذریعے انسان پر خودی کے اسرار و رموز اور بے خودی کے اسرا کا بھید کھولنا چاہتے تھے ۔ان کو پورا یقین تھا کہ ہر انسان میں صلاحیتیں پوشیدہ ہوتی ہیں ۔انسان کا یہ فرض ہے کہ وہ عطیۂ خداوندی یعنی ان صلاحیتوں کو پہچانے اور انھیں بروئے کار لائے ۔یہی ان کا تصورِ خودی ہے۔

آپ کی شاعری کا زیادہ تر مخاطب نوجوان نسل ہے۔آپ انھیں بلند پروازی کی طرف مائل کرتے ہیں اور کائنات پر کمندیں ڈالنے کی طرف توجہ دلاتے ہیں۔اس لیے ان کے لیے آپ ''شاہین'' کی علامت استعمال کرتے ہیں اور ساتھ ہی شاہین کی خصوصیات بھی پیش کر دیتے ہیں تا کہ نوجوان ان صفات سے متصف ہو کر امتِ مسلمہ کا دست و بازو بن سکیں۔

پرندوں کی دنیا کا درویش ہوں میں
کہ شاہیں بناتا نہیں آشیانہ

☆☆☆☆

برہنہ سر ہے تو عزمِ بلند پیدا کر
یہاں فقط سرِ شاہیں کے واسطے ہے کلاہ

پرواز ہے دونوں کی اسی ایک فضا میں
کرگس کا جہاں اور ہے،شاہیں کا جہاں اور

آپ کی شاعری میں ایک ایسا تنوع ہے جو آج کی نوجوان نسل کو کچھ کرنے کی ہمت عطا کرتا ہے اور ساتھ ہی اس کی فکری، ذہنی اور روحانی رہنمائی بھی کرتا ہے تا کہ وہ اپنے دور کے فکری تنازعات سے محفوظ رہ سکے اور گمراہی سے بچ سکے۔آپ کی شاعری ایک چنگاری کا اثر رکھتی ہے جو نوجوان نسل میں شعلہ نوائی کا باعث بن سکتی ہے۔

علامہ محمد اقبال اس تصورِ قومیت کے سخت مخالف تھے جس کی بنیاد رنگ،نسل، زبان یا وطن ہو۔ان کے خیال میں یہ تصورِ قومیت ایک محدود تصور ہے جو انسانیت کے لیے زہرِ قاتل ہے۔اصل قومیت وہ ہے جس کی بنیاد مذہب ہے۔اسلام کا یہی تصورِ قومیت وہ آفاقی نظریہ ہے جس نے اسلام کو عرب سے نکال کر پوری دنیا میں پھیلایا۔اس کا پہلا بنیادی اصول توحیداور دوسرا اصول رسالت ہے۔یہی دونوں اس کے اساسی عناصر ہے۔اس لیے کہتے ہیں؛

قوم مذہب سے ہے ،مذہب جو نہیں تم بھی نہیں
جذب باہم جو نہیں،محفلِ انجم بھی نہیں

☆☆☆☆

اقوام میں مخلوق ِ خدا بٹتی ہے اس سے
قومیتِ اسلام کی جڑ کٹتی ہے اس سے

☆☆☆☆

اپنی ملت پر قیاس اقوامِ مغرب سے نہ کر
خاص ہے ترکیب میں قومِ رسولِ ہاشمی

☆☆☆☆

اُن کی جمعیت کا ہے ملک و نسب پر انحصار
قوتِ مذہب سے مستحکم ہے جمعیت تیری

خلاصۂ کلام یہ ہے کہ آپ کی شاعری خالصتاً قومی اور ملی شاعری ہے جس میں امتِ مسلمہ کی رہنمائی کے لیے پورا سامان موجود ہے۔ضرورت اس امر کی ہے کہ امتِ مسلمہ ان کے افکار ونظریات سے بھرپور استفادہ کرے

تا کہ وہ عالمی سطح پر اپنا کھویا ہوا وقار دوبارہ حاصل کر سکے۔

عمومی مضمون: جہیز ایک لعنت

''جہیز'' عربی زبان کا لفظ ہے جو (ج۔ہ۔ز) سے مشتق ہے۔اس کے معانی: تیار کرنا، انتظام کرنا، یعنی سامانِ سفر تیار کرنا یا جہیز کا سامان تیار کرنا ہے۔عرفِ عام میں جہیز سے مراد وہ سامان اور اثاثہ ہے جو دلھن کی طرف سے دولھا کے ہاں پہنچایا جاتا ہے۔یہ سامان دلھن کے والدین اور دیگر رشتہ دار دلھن کو بطور تحفہ دیتے ہیں۔اس تحفے کو معاشرے کے افراد نے اپنا حق سمجھنا شروع کر دیا اور باقاعدہ جہیز کے سامان کی ایک فہرست دلھن کے والدین کو تھما دی جاتی ہے جو کہ سراسر غیر شرعی اور ناجائز عمل ہے۔اسلام میں کسی ایسے اقدام کا کوئی جواز نہیں ملتا۔

لوگوں کے ہاں یہ تصور بڑا پختہ ہے کہ جہیز ایک اسلامی روایت ہے۔اس کے جواز میں وہ حضور رحمت عالم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کے اُس عمل کو بطور دلیل پیش کرتے ہیں جو آپ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم نے خاتونِ جنت سیدہ فاطمۃ الزہرؓا کے نکاح اور رخصتی کے موقع پر کچھ سامان دیا تھا۔یہ سامان اس دور کے لحاظ سے کوئی ایسا قیمتی سامان نہیں تھا کہ جسے بنیاد بنا کر لوگ جہیز کا مطالبہ کرنا شروع کر دیں۔اسلام دینِ فطرت اور ایک مکمل ضابطۂ حیات ہے۔یہ دین کسی نمود و نمائش کا قائل نہیں اور نہ ہی کسی کی استطاعت سے زیادہ بوجھ ڈالتا ہے۔

اصل حقیقت یہ ہے کہ مسلمانانِ برصغیر نے کئی صدیاں ایک مخلوط ہندو تہذیب میں گزاری ہیں۔ایک مخلوط معاشرے میں رسم و رواج کا لین دین ایک فطری بات ہے۔اس لیے شادی بیاہ کی اکثر رسمیں اسی مخلوط ہندو تہذیب کی دَین ہیں۔جن میں سے ایک رسم جہیز بھی ہے۔ہندو اپنی بیٹیوں کو بھاری بھرکم جہیز دیتے ہیں۔انھی کی دیکھا دیکھی مسلمانوں نے بھی ایسا کرنا شروع کر دیا۔متمول خاندانوں کے لیے ایسا کرنا مشکل نہیں ہے مگر متوسط طبقہ اور غریب مسلمانوں کے لیے یہ سوہانِ روح ثابت ہوتا رہا ہے۔شادی بیاہ کی رسموں میں ایک رسم اکثر علاقوں میں یہ بھی ہے کہ لڑکی کے جہیز کے سامان کی باقاعدہ نمائش کی جاتی ہے۔اس کے لیے باقاعدہ ایک آدمی گھر گھر دوڑایا جاتا ہے کہ فلاں دن فلاں وقت جہیز کے سامان کی نمائش ہوگی۔اس نمائش سے لوگوں کا مقصد اپنی نمود و نمائش دکھانا ہوتا ہے اور لوگوں پر اپنی امارت کا رعب جھاڑنا ہوتا ہے۔اس نمائش کی بدولت متوسط اور غریب طبقے کی بچیاں اور ان کے والدین احساسِ کم تری کا شکار ہوتے ہیں اور دوسری طرف لڑکے والے والدین اس نمائش سے جہیز کو اپنا حق سمجھنا شروع کر دیتے ہیں۔یوں اس سے یہ معاشرتی بیماری ایک وبا کی صورت پھیلتی جا رہی ہے۔غریب اور متوسط طبقے کے والدین معاشرے میں اپنی ناک اونچی کرنے کے لیے جائز و ناجائز طریقے سے اپنی بیٹیوں کے جہیز بنانے میں اپنی توانائیاں صرف کرنا شروع کر دیتے ہیں۔حتیٰ کہ جب بیٹی پیدا ہوتی ہے تو

والدین کو اس کے جہیز کی فکر لگ جاتی ہے اور وہ اس کے لیے اسی وقت سامانِ جہیز کی تیاری کا اہتمام کرنا شروع کر دیتے ہیں۔

اس وقت جہیز کہاں کوں معاشرتی اور سماجی برائیوں کا سبب بن چکا ہے۔جس کا شکار ہماری معاشرے کی لڑکیاں ہیں۔عام گھرانوں کی لڑکیاں شادی کی عمر کو پہنچنے کے باوجود اپنے والدین کی دہلیز پر ہی رہنے پر مجبور ہوگئی ہیں؛ کیوں کہ ان کے والدین اول تو جہیز دینے کی حالت میں ہی نہیں ہیں یا بہت زیادہ جہیز دینے کی طاقت نہیں رکھتے۔یوں ان لڑکیوں کی ساری عمر گل جاتی ہے اور وہ ارمانوں اور خوابوں کو چکنا چور ہوتے دیکھتی رہ جاتی ہیں۔بعض اوقات ایسی لڑکیاں باغیانہ رویہ اختیار کر لیتی ہیں جس سے معاشرتی بے راہ روی کی راہ ہموار ہوتی ہے۔لڑکی اگر بھاری بھرکم جہیز کا سامان لے کر جائے تو سسرال میں کئی مسائل پیدا ہونے کا خدشہ رہتا ہے۔وہ اپنے اس جہیز کی بدولت سسرال میں جا کر غرور وتکبر میں مبتلا ہو جاتی ہیں جس سے وہاں خاندان کی توڑ پھوڑ شروع ہو جاتی ہے۔دوسری طرف اگر کوئی غریب والدین کی بیٹی کم جہیز کے ساتھ سسرال میں جائے یا بالکل ہی جہیز سے تہی دامن ہو تو اسے بھی سسرال میں طرح طرح کے طعنے سننے پڑتے ہیں اور اس کا سسرال میں جینا حرام ہو جاتا ہے۔بعض اوقات نوبت طلاق تک جا پہنچتی ہے اور اکثر ایسا بھی سننے میں آتا ہے کہ سسرال والوں نے دلھن کو زہر پلا دیا یا آگ لگا دی۔ایسی کئی خبریں آئے روز ہمیں پڑھنے کو ملتی ہیں۔اس کے علاوہ سسرال میں لڑکیوں کی تعلیم وتربیت سے زیادہ اس کے جہیز کی طرف توجہ دی جاتی ہے۔

بھاری جہیز دینے کی رسم اخلاقی،معاشرتی اور سماجی زوال کا سبب بن رہی ہے۔امرا کا طبقہ متوسط درجے کے ذہین اور فطین نوجوانوں کو پھانسنے کے لیے بھاری جہیز کا لالچ دیتے ہیں اور اپنی بیٹی کا رشتہ ان کے ساتھ کر دیتے ہیں۔لڑکے کے والدین اسی لالچ میں اس رشتے کو قبول کرتے ہیں کہ اتنا سارا جہیز ملے گا۔اس سے کئی مسائل جنم لیتے ہیں۔دو مختلف ماحول میں پلنے بڑھنے والے دولھا دلھن مختلف نفسیات کے حامل ہوتے ہیں۔احساسِ کمتری اور احساسِ برتری ان دو افراد کے درمیان ایک خلیج بن جاتا ہے۔یوں میں ذہنی ہم آہنگی کا کوئی عنصر اس رشتے کو جکڑے رکھنے میں کامیاب نہیں ہوتا۔جلد ہی اس کا انجام علاحدگی کی صورت میں نکلتا ہے۔اسی طرح کی ایک اور صورت یہ بھی دیکھنے میں ملتی ہے کہ والدین واجبی سے شکل وصورت رکھنے والی اپنی بیٹی کو بہت زیادہ جہیز دینے کا لالچ دیتے ہیں۔اسی جہیز کے لالچ میں شادی انجام پا جاتی ہے مگر اس کا نتیجہ بھی بالآخر طلاق کی صورت میں نکلتا ہے۔

جہیز کی لعنت نے جہاں سماجی زندگی کو متاثر کیا ہے وہیں اجتماعی وانفرادی زندگی کے نظام کو بھی درہم برہم کر دیا ہے۔اگر لڑکی اپنے ساتھ اپنی حیثیت سے زیادہ جہیز لاتی ہے تو اس کے والدین مقروض ہو جاتے ہیں۔اس قرض کو اتارتے

اتارتے ان کی عمریں گزرجاتی ہیں۔ان کا چین وسکون مٹ جاتا ہے اور انھیں ہر دم قرض اتارنے کی فکر دامن گیر رہنے لگتی ہے۔شادی جو ایک پاکیزہ عمل ہے اور معاشرے کے استحکام کا باعث بھی ہے۔یہ بندھن دو خاندانوں میں ایک مضبوط رشتے کی بنیاد کا سبب ہونا چاہیے مگر اس لعنت کی بدولت بعض اوقات یہ رشتہ دشمنی میں بدل جاتا ہے۔

جہیز پاکستانی معاشرے کو دیمک کی طرح چاٹ رہا ہے۔اس مسئلے کی وجہ سے لاکھوں لڑکیاں اپنی زندگی برباد کررہی ہیں۔جب کہ دوسرے لوگ اسے زندگی کے فرائض میں شمار کرنے لگے ہیں۔جس طرح شادی ہر انسان کے لیے ایک ضروری اور فطری عمل ہے؛اسی طرح جہیز کو بھی ایک لازمی امر سمجھ لیا گیا ہے۔یہ معاشرتی روابط اور معاشرتی استحکام کے لیے زہرِ قاتل ہے اور معاشرے کے لیے ایک ناسور ہے۔کچھ عرصہ قبل ایک خبر آئی کہ ایک شہری نے ایک رفاعی ادارے کو ایک خط لکھا اور اس میں لکھا:

> ''میری ایک آنکھ لے لیجیے اور اس کے عوض مجھے اتنی رقم عطا کیجیے جس سے میں اپنی دو بہنوں کی شادی کرسکوں۔''

دوسری طرف امرا کے طبقے کی طرف دیکھا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ شادی کے پہلے دن کے جوڑے کے لیے لاکھوں روپے خرچ کردیے گئے ہیں۔یہ معاشرتی تضاد اور بے حسی کی ایک مثال ہے۔

تحقیقات کے مطابق صوبہ پنجاب میں شادی بیاہ کے سلسلے میں دیے جانے والے جہیز کا مجموعی خرچہ ستر لاکھ روپے ماہوار ہے۔لاکھوں لڑکیاں محض اس لیے والدین کی دہلیز پر بیٹھی ہیں کہ ان کے والدین بھاری بھرکم جہیز دینے کی استطاعت نہیں رکھتے۔

ضرورت اس امر کی ہے کہ ریاست اس سلسلے میں مؤثر قانون سازی کرے۔یہ قانون سازی بصرف قانون کی مقدس کتاب کے اوراق کی زینت ہی نہ بنی رہے؛اس کے عملی نفاذ کے لیے بھی ریاست اپنے تمام وسائل بروئے کار لائے۔ہمارے ہاں قانون سازی تو کردی جاتی ہے مگر اس کا نفاذ اول تو ہوتا نہیں ہے؛اگر ہو بھی جائے تو اس کا عملی نفاذ صرف مخصوص طبقات تک ہی محدود رہتا ہے مثلاً ویسے میں ''ون ڈش'' کا قانون عملاً صرف نچلے طبقے تک محدود ہے؛امرا کا طبقہ اس قانون کا سرعام مذاق اڑاتا نظر آتا ہے جس سے قانون شکنی کی حوصلہ افزائی ہوتی ہے۔اس لیے جہیز جیسی لعنت کے لیے مؤثر اور قابلِ عمل قانون سازی کی جائے اور اس کے نفاذ کے لیے بھی عملاً اقدامات کیے جائیں تاکہ معاشرے کی اس قبیح رسم کا قلع قمع کیا جاسکے۔اس کے علاوہ معاشرے کے افراد کی بھی ذمہ داری ہے کہ وہ اس سلسلے میں اپنا بھرپور کردار ادا کریں۔منبر ومحراب کے ورثا بھی اس سلسلے میں اہم کردار ادا کرسکتے ہیں۔صحافی حضرات کا بھی فرض ہے کہ وہ اس لعنت

سے معاشرے کو بچانے کے لیے معاشرے میں آگاہی پیدا کریں۔اس سلسلے میں دیگر معاشرتی اداروں سے بھی مدد لی جا سکتی ؛ مثلاً مختلف برادریوں، پنچایتوں اور جرگوں کے ذریعے لوگوں میں اس لعنت کے خاتمے کا شعور پیدا کیا جاسکتا ہے۔والدین اپنی بچیوں کی تعلیم وتربیت کی طرف خاص توجہ دیں تاکہ وہ تعلیم کے زیور سے آراستہ ہوکر اپنا مقام خود بنا سکیں۔ان تمام عناصر کی مجموعی کوششوں سے اس لعنت سے چھٹکارا حاصل کیا جاسکتا ہے۔

۱۰۔ خودآزمائی

خودآزمائی نمبر۱

سوال نمبر۱: "علامہ اقبال کا تصورِ خودی" کے عنوان پر مضمون تحریر کریں۔

سوال نمبر۲: "قائداعظم اور دوقومی نظریہ" کے موضوع پر مضمون لکھیں۔

سوال نمبر۳: "سرسید احمد خان" پر ایک مضمون لکھیں۔

سوال نمبر۴: "پاکستان میں تعلیمی مسائل اور ان کا حل" کے عنوان پر ایک جامع مضمون لکھیں۔

سوال نمبر۵: "اتحادِ امت اور اس کے تقاضے" کے عنوان پر مضمون تحریر کریں۔

خودآزمائی نمبر۲

سوال نمبر۱: "فاصلاتی نظامِ تعلیم اور علامہ اقبال اوپن یونی ورسٹی کی خدمات" پر مضمون لکھیں۔

سوال نمبر۲: "کمپیوٹر اور اس کے کمالات" پر مضمون لکھیں۔

سوال نمبر۳: "اردو غزل: ایک توانا صنف" کے عنوان پر مضمون لکھیں۔

سوال نمبر۴: "پاکستان کی معاشی مشکلات اور اس کا حل" کے موضوع پر مضمون تحریر کریں۔

سوال نمبر۵: "ماحولیاتی آلودگی اور ہماری ذمہ داریاں" کے عنوان پر ایک مضمون تحریر کریں۔

خودآزمائی نمبر۳

سوال نمبر۱: "سائنس اور اس کے کارنامے" کے عنوان پر مضمون تحریر کریں۔

سوال نمبر۲: "فرد اور معاشرے کے مابین تعلق" کے موضوع پر مضمون لکھیں۔

سوال نمبر ۳: ''اردو زبان: آغاز و ارتقا'' کے موضوع پر مضمون لکھیں۔

سوال نمبر ۴: ''پاکستانی معاشرے میں انتہاپسندی اور اس کا سدِ باب'' کے عنوان پر مضمون لکھیں۔

سوال نمبر ۵: ''پاکستان: ایک فلاحی ریاست کیسے بن سکتی ہے؟'' پر ایک مضمون لکھیں۔

۱۱۔ کتابیات

۱۔ رفیع الدین ہاشمی، ڈاکٹر، اصنافِ ادب، لاہور؛ سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۸ء

۲۔ عابد حسین، ڈاکٹر، اسلام اور عصرِ حاضر، دہلی؛ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، س۔ن۔

۳۔ عبدالحلیم شرر، مضامین شرر، جلد چہارم، لاہور؛ الیس عبدالرشید اینڈ برادرز، س۔ن

۴۔ عطاالرحمان، اردو اصنافِ ادب، مالیگاؤں؛ رحمانی پبلی کیشنز، ۲۰۱۶ء

۵۔ عبداللہ، ڈاکٹر سید، اشاراتِ تنقید، لاہور؛ سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۶ء،

۶۔ صفیہ مشتاق ہاشمی، ڈاکٹر، اردو مضمون نگاری کا ارتقا، لاہور؛ الوقار پبلی کیشنز، ۲۰۱۶ء۔

۷۔ گیان چند جین، ڈاکٹر، ادبی اصناف، گجرات؛ گجرات اردو اکادمی، اشاعتِ اول، ستمبر ۱۹۸۹ء

یونٹ ۳

خط اور درخواست نویسی

تحریر و فاصلاتی تشکیل: ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد
نظرِ ثانی: ڈاکٹر عبدالعزیز ساحر

یونٹ کا تعارف

زبان کی تدریس کا ایک بڑا مقصد طلبہ میں انشائی لیاقت پیدا کرنا بھی ہے تا کہ وہ ضرورت پڑنے پر اپنے خیالات، احساسات اور معاملات کو بلا کم و کاست اور مؤثر انداز میں لکھنے پر قادر ہو جائیں اور تحریر کے ذریعے اپنے مافی الضمیر کا اظہار کر سکیں۔ زندگی میں قدم قدم پر ان اظہاری وسیلوں کی ضرورت رہتی ہے۔ ہر طالب علم تخلیقی جوہر سے متصف نہیں ہوتا مگر زبان کو جاننے اور سیکھنے کے بعد وہ اس قابل ہو جاتا ہے کہ اپنے مافی الضمیر کو درست صورت میں دوسروں تک منتقل کر سکے۔ اسی ضرورت کے تحت طلبہ کے نصاب میں مکالمہ نگاری، درخواست نویسی، خط نویسی، مضمون نگاری، روداد نگاری اور تلخیص نگاری کے اسباق شامل کیے جاتے ہیں۔ ان سب کا مقصد طلبہ کو اظہار و بیان کے مختلف طریقوں اور آداب سے روشناس کرانا ہے تا کہ وہ عملی زندگی میں ان سے خاطر خواہ فائدہ اٹھا سکیں۔

زیرِ نظر یونٹ میں خط اور درخواست نگاری کا تعارفی مطالعہ شامل ہے۔ خط اور درخواست اگر چہ انشا کی ایک ہی شاخ سے تعلق رکھتے ہیں مگر دونوں کے لکھنے میں فرق ہے۔ خط نویسی خاص طور پر نجی خط نویسی میں تخلیقی جوہر کی وجہ سے انفرادی رنگ پیدا کیا جا سکتا ہے مگر کاروباری اور دفتری خطوں میں اور درخواستوں میں تخلیقیت کے بجائے اُن قواعد اور اصولوں کا خیال رکھنا زیادہ ضروری اور منفعت رساں ہے، جنھیں زبان کے ماہرین اور اساتذہ نے تشکیل دیا ہے۔ اس یونٹ میں کوشش کی گئی ہے کہ خط نگاری اور درخواست نگاری کے معنی و مفہوم، ان کے اجزائے ترکیبی اور ان کی اقسام کا تعارف پیش کیا جائے تا کہ مختلف طرح کے خطوط اور درخواستوں سے طلبہ آشنا ہو کر خود اس نوع کی انشائی تحریریں لکھنے کے قابل ہو جائیں۔ بہترین خط اور درخواست نگاری کے اصول اور قاعدے بھی اس مطالعے کا حصّہ ہیں۔ نظری مباحث کے ساتھ ساتھ خط اور درخواست کے چند نمونے بھی یونٹ میں شامل ہیں تا کہ ان کا مطالعہ طلبہ کی رہبری کر سکے اور وہ بھی قواعد کا اتباع کرتے ہوئے، اسی طرح کے خط اور درخواستیں لکھنے پر قادر ہو جائیں۔

یونٹ کے مقاصد

اس یونٹ کے مقاصد درجِ ذیل ہیں:

۱۔ طلبہ و طالبات کو خط کی مختلف اقسام سے متعارف کرانا۔

۲۔ طلبہ و طالبات کو خط کے مختلف اجزا (حصّوں) سے آشنا کرنا۔

۳۔ طلبہ و طالبات کو خط نویسی کے اصولوں اور قاعدوں سے آگاہ کرنا۔

۴۔ طلبہ و طالبات کو درخواست لکھنے کے آداب اور قواعد سے روشناس کرنا۔

۵۔ طلبہ و طالبات کی خوابیدہ انشائی صلاحیتوں کو بیدار کرنا۔

فہرستِ مندرجات

۱۔ خط نویسی

۱ء۱۔ خط کا لغوی و اصطلاحی مفہوم

خط عربی زبان کا لفظ ہے، جس کے لغوی معنی تحریر، نوشتہ، لکھت یا نشان کے ہیں لیکن اصطلاحی مفہوم میں خط سے مراد ایسی تحریر ہے جو دُور بیٹھے کسی عزیز، رشتہ دار، دوست یا اجنبی کو اپنے حالات سے آگاہ کرنے یا اُس کے حالات کو جاننے کے لیے لکھی جاتی ہے۔ عمومی مفہوم میں خط کو گفتگو کا بدل کہا جاتا ہے اور نصف ملاقات بھی۔ یعنی جس طرح دو افراد جب آپس میں ملتے ہیں تو ایک دوسرے کو زبانی اپنے حالات سے آگاہ کرتے ہیں اور ایک دوسرے کے حالات سے آشنا ہو جاتے ہیں مگر ایک آدمی جب اپنے کسی عزیز، رشتہ دار یا ساتھی سے دُور ہوتا ہے اور اس سے مل کر کوئی بات نہیں کر سکتا تو پھر اُسے اپنا پیغام پہنچانے یا اپنے حالات کی خبر دینے کے لیے تحریر کے وسیلے کی ضرورت ہوتی ہے۔ یوں وہ خط کا سہارا لیتا ہے اور اس کے ذریعے اپنی بات یا پیغام پہنچا دیتا ہے۔ یہ تحریر جب اُس عزیز، رشتہ دار یا دوست کے پاس پہنچتی ہے تو وہ اس میں لکھی ہوئی بات اور پیغام کو پڑھ کر باخبر ہو جاتا ہے۔ اس طرح ایک دوسرے سے ملے بغیر اور ایک دوسرے کو دیکھے بغیر بات چیت کا تبادلہ ہو جاتا ہے۔ خط لکھنے کا چلن بہت پُرانا ہے اور صدیوں پہلے انسانوں نے اپنی فہم و فراست سے دُور رہنے والے اپنے عزیزوں اور رشتہ داروں سے رابطہ رکھنے کے لیے اسے استعمال کیا اور اس کے وسیلے سے اپنا تعلق قائم رکھا۔ ڈاکٹر سیّد عبداللہ خط کی ایجاد کو انسانوں کا بہت بڑا کارنامہ خیال کرتے ہیں۔ خط کے لیے مختلف زبانوں میں مختلف الفاظ استعمال کیے جاتے ہیں۔ اُردو میں خط کے لیے کئی لفظ مستعمل ہیں، جن میں مکتوب، مراسلہ، چٹھی، نامہ، رقعہ اور خط شامل ہیں تاہم خط اور مکتوب کا استعمال نسبتاً زیادہ ہوتا ہے۔ خط لکھنے والے کو کاتب یا مکتوب نگار اور جس کے نام خط لکھا جاتا ہے، مکتوب الیہ کہلاتا ہے۔

۲ء۱۔ خط کی اقسام

خط نویسی کسی مقصد یا مدعا کی آئینہ دار ہے۔ نجی اور ذاتی ضرورتوں کے تحت اپنے عزیز و اقارب کو لکھے گئے خطوط کا انداز الگ ہوتا ہے، اسی طرح کاروباری یا سرکاری خط اپنی الگ پہچان رکھتے ہیں۔ خط نویسی کو پانچ بڑی قسموں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔

۱۔ نجی یا ذاتی خط

۲۔ دفتری یا سرکاری خط

۳۔ کاروباری یا تجارتی خط

۴۔ رسمی خط

۵۔ عموی خط

۱۔۲۔۱۔ نجی و ذاتی خط

نجی یا ذاتی خطوں کو شخصی خطوط بھی کہا جاتا ہے۔یہ خط عام طور پر اپنے عزیز و اقارب، دوستوں اور رشتہ داروں اور تعلق رکھنے والے افراد کو لکھے جاتے ہیں۔ یہ خط ذاتی اور نجی معاملات، باہمی مسائل یا محض ایک دوسرے کی خیر و عافیت معلوم کرنے کے لیے لکھے جاتے ہیں۔ان میں تکلف اور تصنع نہیں ہوتا، دل کی بات کو بغیر کسی رکاوٹ کے کاغذ پر درج کر دیا جاتا ہے۔ان خطوط کی مدد سے لکھنے والے کے مزاج، انداز، علم اور حالات کا پتا چلتا ہے اور مکتوب الیہ کے ساتھ اُس کی وابستگی اور تعلق کی نشان دہی بھی ہوتی ہے۔والدین اور اساتذہ کے نام لکھے جانے والے خطوط میں ان سے بے پناہ تعلق اور جذباتی وابستگی کے باوجود عزت و احترام کا رنگ شامل ہوتا ہے، جو دوسرے نجی خطوط میں نہیں ملتا۔دوستوں اور ہم عصروں سے خطوط میں جو چھیڑ چھاڑ یا بے تکلفی برتی جاتی ہے وہ بالعموم رشتہ داروں اور بڑوں کے نام خطوط میں موجود نہیں ہوتی۔الگ الگ ذائقہ رکھنے کے باوجود نجی اور شخصی خط ایک ہی قسم میں شمار ہوتے ہیں۔مکتوب نویس کا مکتوب الیہ سے تعلق ہر خط کو مختلف رنگ عطا کرتا ہے۔ادیبوں، شاعروں، عالموں اور فن کاروں کے خط بھی نجی خطوط میں شامل ہیں۔

۲۔۲۔۱۔ دفتری یا سرکاری خط

اپنی نوعیت کے اعتبار سے یہ خط شخصی خطوط سے بالکل مختلف ہوتے ہیں۔بے تکلفانہ رنگ و آہنگ ان میں اپنا جلوہ نہیں دکھا سکتا۔یہ خطوط ایک خاص طرز اور انداز میں لکھے جاتے ہیں، جدت طرازی ان کے مفہوم و معنی کی ترسیل میں رخنہ پیدا کر سکتی ہے، اس لیے دفتری نوع کے خطوط میں جدت طرازی کے بجائے لگے بندھے قواعد کا احترام کیا جاتا ہے۔ دفتری مسائل، شکایات اور تبادلے اور ترقی کی غرض سے لکھے ہوئے خط قریب قریب ایک جیسے اسلوب کے حامل ہوتے ہیں۔افسروں اور ماتحتوں کے خطوط اپنے اپنے منصب اور مقام کی نشان دہی ضرور کرتے ہیں تاہم اُن کا طریق یکساں ہوتا ہے۔حکومتی احکامات، انتظامی معاملات، دفتری طریقِ کار اور سرکاری مسائل کی درست پیش کش اور ترسیل کے لیے دفتری زبان اور سرکاری اسلوبِ نگارش کو پیشِ نگاہ رکھنا ضروری ہے۔ان خطوط کی اپنی اہمیت ہوتی ہے تاہم انشائی نقطۂ نگاہ سے

خطوط کی یہ قسم دل کشی سے عاری ہے،اس لیے اسے خط کی جامد قسم خیال کرنا غلط نہیں۔

۱ء۲ء۳۔ کاروباری یا تجارتی

سرکاری خطوط کی طرح کاروباری خطوط بھی بے تکلفانہ رنگ کو قبول نہیں کرتے۔یہ خطوط بالعموم دکان داروں، کمپنیوں،فرموں اور تجارتی اداروں یا ان سے وابستہ افراد کو لکھے جاتے ہیں۔ان میں بالعموم تجارتی اغراض ومقاصد یا کاروباری معاملات کی تشریح وتفصیل موجود ہوتی ہے۔اس قسم کے خطوط میں دلی کیفیات اوراحساسات کے بجائے معاملے کی نوعیت اور کاروباری اہمیت کو پیشِ نظر رکھا جاتا ہے۔کاروباری یا تجارتی خطوط کی زبان عام فہم، واضح اور غیر مبہم ہونی لازمی ہے۔اختصار اور جامعیت اس طرح کے خطوں کا بنیادی تقاضا ہے۔طول کلامی اور تفصیل گوئی کاروباری خطوط کی افادیت اوراہمیت کو کم کردیتی ہے۔یہ خط بھی تخلیقیت اورادبیت کے رنگ سے بالعموم عاری ہوتے ہیں۔

۱ء۲ء۴۔ عمومی خط

عمومی خط اپنے مندرجات اور نفسِ مضمون کے اعتبار سے شخصی خط سے مختلف ہوتا ہے۔عمومی خطوط کا مخاطب بالعموم ایک شخص یا فرد ہوتا ہے مگر مکتوب نویس یا خط لکھنے والے مختلف افراد ہوتے ہیں۔جیسے اخبار کے ایک مدیر کو مختلف لوگ خط لکھتے ہیں،کوئی اپنے خط میں کسی سیاسی مسئلے کو نمایاں کرتا ہے تو کوئی کسی سماجی مسئلہ کی نشان دہی کرتا ہے۔کسی کا مقصد واقعات اور حالات کی صحیح تصویر پیش کرنا ہوتا ہے اور کوئی کسی ادارے یا فرد کی خرابیوں کی نشان دہی کر کے بہتری لانے کا متمنی ہوتا ہے۔اس نوع کے تمام خط عمومی خط کہلاتے ہیں۔سماجی صورتِ حال کی پیش کش اور اصلاحِ احوال کی خواہش ان خطوط کا محرکِ اوّل ہوتی ہے۔سرکاری وکاروباری خطوط کے برعکس عمومی خطوں میں عام طور پر مبالغہ آرائی اور طول کلامی سے کام لیا جاتا ہے تاکہ مقصد ومطلب کی مؤثر ترسیل ممکن ہو۔

۱ء۲ء۵۔ رسمی خط

رسمی خطوط بالعموم دعوت نامے کو کہا جاتا ہے۔شادی بیاہ اور دوسری تقریبات میں بلاوے یا شرکت کے لیے لکھے گئے خط یا دعوت نامے رسمی خط کہلاتے ہیں۔علمی وادبی پروگراموں،سیمی ناروں اور کانفرنسوں کے دعوت نامے بھی اس طرز میں شامل ہیں۔ان دعوت ناموں کے مخاطب بالعموم بہت سے افراد ہوتے ہیں،اس لیے انھیں مخصوص انداز میں تحریر کیا جاتا ہے۔یہ تحریر اوراس کی پیش کش کا انداز بالعموم ایک ہی طرح کا ہوتا ہے۔اگر چہ بعض افراد اپنی اُپج اوراختراعی صلاحیت کے باعث اس میں بھی کمی بیشی کرتے ہیں تاہم محدود دائرے میں انھیں زیادہ پرواز کرنے کا موقع نہیں ملتا اور رسمیت کے رنگ سے باہر نکلنا ان کے لیے ممکن نہیں ہوتا۔

۳ء۱۔ خط کے اجزا (حصّے)

خط لکھنے کا ایک خاص انداز اور طریقہ ہوتا ہے جو اسے دوسری انشائی تحریروں سے ممتاز اور الگ کرتا ہے۔خط کے ان اجزا یا حصوں کا خیال رکھے بغیر جو تحریر لکھی جائے، اُسے کوئی بھی نام دیا جائے، خط نہیں کہلائے گی۔خط کے اجزائے ترکیبی درجِ ذیل ہیں:

۱ء۳ء۱۔ پیشانی

خط کی پیشانی میں دو باتوں کا ہونا لازمی ہے۔

اوّل : مقام یعنی جس شہر یا پتے سے خط تحریر کیا جا رہا ہے۔

دوم : خط لکھنے کی تاریخ۔

شہر یا مقام سے مکتوب نگار کی اُس وقت کی موجودگی کا مکتوب الیہ کو علم ہو جاتا ہے اور تاریخ کی وجہ سے خط کی حوالہ جاتی اہمیت بڑھ جاتی ہے اور بعد میں ضرورت پڑنے پر اس کی تاریخِ تحریر سے کسی معاملے کی صداقت کا تعین کیا جا سکتا ہے۔تاریخ سے عاری خط اس استنادی حیثیت سے محروم ہوتا ہے۔اس لیے پیشانی اچھے خط کی بنیادی ضرورت ہے۔ پیشانی بالعموم صفحے کے انتہائی دائیں طرف تحریر کی جاتی ہے۔تاریخ لکھنے کے کئی طریقے مستعمل ہیں۔کبھی انگریزی ہندسے استعمال کیے جاتے ہیں اور کبھی اُردو۔کہیں مہینے کا نام لفظوں میں لکھا جاتا ہے تو کہیں ہندسوں میں۔بہتر ہے کہ اُردو خطوں کے لیے ایک ہی طریق اختیار کیا جائے۔خط نویسی کی مشق چوں کہ نصابی ضرورت کے تحت کی جاتی ہے،اس لیے پرچے میں مقام درج کرنے کی ممانعت ہے،اس کی جگہ کمرۂ امتحان یا امتحانی مرکز لکھنا کافی ہے،ہاں نجی خطوط میں شہر کا نام یا اپنا پتا لکھنے میں کوئی مضائقہ نہیں۔خط کی پیشانی کا درست طریقہ یہ ہے:

کمرۂ امتحان

۲۰/جنوری ۲۰۲۰ء

تاریخ کے بعد مستعمل نشان (/) مہینے سے اس کو الگ کرنے کے لیے استعمال کیا گیا ہے۔عام طور پر خط کی تاریخ کے ساتھ مؤرخہ یا بتاریخ یا تاریخ لکھ دیا جاتا ہے۔ان لفظوں کے استعمال کی ضرورت نہیں، محض تاریخ، مہینا اور سال لکھ دینا کافی ہے۔

۲ء۳ء۱۔ القاب وآداب

خط کی پیشانی کے بعد صفحے کے درمیان میں القاب وآداب لکھے جاتے ہیں۔جس کے نام خط لکھا جا رہا ہے ،اُسے مخاطب کرنے والے الفاظ القاب کہلاتے ہیں،جیسے: محترمہ والدہ صاحبہ، پیارے بھائی ،عزیز دوست، قبلہ والد صاحب، محترم ایڈیٹر صاحب، پیاری بہن، اچھے دوست۔القاب مکتوب الیہ سے مکتوب نگار یا خط نویس کے تعلق اور رشتہ داری کو ظاہر کرتے ہیں اور خط کی تحریر میں مکالمے کا رنگ شامل ہو جاتا ہے۔جیسے کوئی اپنی والدہ سے مخاطب ہوتا ہے تو کہتا ہے امی جان! اسی طرح جب وہ والدہ کو خط لکھے گا تو اسی انداز میں مخاطب کرے گا۔پُرانے زمانے میں لمبے چوڑے القاب لکھے جاتے تھے،وقت کے ساتھ ساتھ ان غیر ضروری القاب کا خاتمہ ہو گیا ہے اور اب چند الفاظ ہی میں مکتوب الیہ کو مخاطب کیا جاتا ہے۔آداب میں بالعموم السلام علیکم ورحمۃ اللہ، سلامِ مسنون، سلامِ نیاز، آداب وتسلیمات، تسلیمات یا محض آداب لکھا جاتا ہے۔آداب ایک طرح کا دعائیہ اظہار ہے، جس کی معاشرتی زندگی میں بہت اہمیت ہے۔جس طرح دو ملنے والے آپس میں سلام دعا کرتے ہیں، خط میں بھی اس کا التزام کیا جاتا ہے۔القاب وآداب لکھنے کا درست طریق یوں ہے:

محترمہ والدہ صاحبہ!

السلام علیکم ورحمۃ اللہ۔خدا کرے آپ خیریت وعافیت سے ہوں۔

پیارے ابا جان!

سلامِ مسنون۔اُمید ہے آپ خیریت سے ہوں گے۔

محترم چچا جان!

السلام علیکم ورحمۃ اللہ۔میں خیریت سے ہوں اور آپ کی خیریت کا طالب ہوں۔

عزیزی سرمد!

سلامِ ودعا۔خدا کرے تُم بخیر ہو۔

۳ء۳ء۱۔ نفسِ مضمون

نفسِ مضمون خط کا نہایت اہم حصّہ ہے۔اس میں وہ مقصد یا مطلب تحریر کیا جاتا ہے، جس کے لیے خط کا سہارا لیا گیا ہے۔خط کا متن ضرورت کے مطابق ایک، دو یا تین پیراگراف پر مشتمل ہوسکتا ہے۔اس حصے سے خط لکھنے والے کی انشائی صلاحیت کا اندازہ ہوتا ہے کہ وہ کم سے کم جملوں اور لفظوں میں اپنے مقصد اور مطلب کی تحریر کو کس طرح لکھنے پر قادر ہے کہ پڑھنے والا اُس سے وہی مفہوم اور معنی اخذ کرے جو بتانا مقصود ہے۔نفسِ مضمون کے مبہم یا غیر واضح ہونے سے خط لکھنے کا مقصد ختم ہو جاتا ہے۔بے جا طوالت اور تصنع وتکلف خط کے نفسِ مضمون کے لیے کسی طرح مفید نہیں۔نفسِ مضمون اور متن کو بے تکلفانہ اسلوب کا حامل ہونا چاہیے۔سرکاری اور کاروباری خطوط میں معروضی انداز کو اختیار کرنا ضروری ہے۔سرکاری خطوط میں متن یا نفسِ مضمون مختلف نمبروں کے تحت تقسیم کیا جاسکتا ہے۔اس میں ترتیب کا خیال رکھنا لازم ہے،اہم تر بات پہلے نمبر پر درج کی جائے اوراس کے بعد کم اہم باتوں کو شامل کیا جائے۔

۴ء۳ء۱۔ اختتام یا خاتمہ

خط کا نفسِ مضمون مکمل کرنے کے بعد لکھنے والا یا مکتوب نویس صفحے کے بائیں جانب مکتوب الیہ کے مقام ومرتبے کے مطابق آپ کا بیٹا، آپ کا تابع فرمان، خیر اندیش، نیازمند، آپ کا بھائی، تمھارا دوست، نیازمند، مخلص یا اس طرح کے الفاظ کے بعد اپنا نام درج کرتا ہے۔امتحانی پرچوں میں نام لکھنے کی ممانعت ہوتی ہے،اس لیے طلبہ کو اپنے نام کی جگہ ''الف ب ج'' لکھنا چاہیے۔البتہ نجی اور ذاتی خطوط میں خط نویس کو اپنا نام لکھنا چاہیے۔خاتمے کا درست طریق یوں ہوگا:

آپ کا تابع فرمان

الف ب ج

۴ء۱۔ خط نویسی کے اصول

خط نویسی انشا کا ایک اہم شعبہ ہے۔انشا کا حقیقی مقصد زبان وبیان کے استعمال کی لیاقت پیدا کرنا ہے۔اس لیے لازم ہے کہ خط نویسی کو مؤثر، دل چسپ اور دل کش بنانے کے لیے اُن اصولوں اور قاعدوں کا خیال رکھا جائے جو اساتذہ اور زبان کے ماہرین نے وضع کیے ہیں۔اچھے خط کا دارومدار زبان وبیان کے متوازن اور درست استعمال پر ہے۔خط نویسی کے لیے درجِ ذیل اصولوں کا خیال رکھنا ضروری ہے:

☆ خط چوں کہ ملاقات کا نعم البدل ہے،اس لیے اچھا خط وہی کہلائے گا جو مکالمے اور گفتگو کی بے تکلفی کا حامل ہو

گا۔تا ہم سرکاری اور کاروباری خطوط اس شرط سے مستثنٰی ہیں۔

☆ بے جا القاب وآداب سے حتی الوسع اجتناب کیا جائے۔پرانے وقتوں میں القاب وآداب کی طوالت کو علم وفضل کا نشان سمجھا جاتا تھا تاہم اب اس کا چلن ختم ہو چکا ہے۔مکتوب الیہ کے مقام ومرتبے کے مطابق القاب وآداب استعمال کیے جائیں۔

☆ خط کے مختلف حصوں میں ترتیب اور توازن کا ہونا ضروری ہے۔

☆ اندازِ نگارش صاف، سادہ، غیر مبہم اور رواں دواں ہونا چاہیے۔مشکل اور ادق الفاظ اور پیچیدہ تراکیب سے گریز ضروری ہے۔

☆ طول کلامی اور بے جا پھیلاؤ خط کے حسن کو ختم کر دیتا ہے۔اختصار اور جامعیت کو پیشِ نظر رکھنا ضروری ہے۔

☆ اظہارِ مدعا میں قطعیت اور وضاحت کا ہونا ضروری ہے۔خوشی اور غم کے اظہار میں واضح فرق ہونا لازم ہے۔

☆ خط کے مختلف اجزائے ترکیبی کا التزام ضروری ہے۔

☆ خط کی عبارت اور نفسِ مضمون کا تکرار سے پاک ہونا ضروری ہے۔تکرار سے تحریر کا رنگ پھیکا پڑ جاتا ہے۔

☆ تمہید اور خاتمہ مختصر اور جاذبِ توجہ ہونا چاہیے۔لمبی چوڑی تمہید اور خاتمہ خط کے نفسِ مضمون کی اہمیت کو کم کر دیتا ہے۔

☆ نجی خطوط میں بے تکلفی کا رنگ شامل ہونا چاہیے تاہم یہ بے تکلفی ابتذال اور فحش کلامی کے رنگ سے پاک ہو۔خط متین اور شائستہ انداز کا حامل ہونا چاہیے۔

☆☆☆☆☆☆

۵ء۱۔ نمونے کے خط

۱۔ بیمار پُرسی کی غرض سے والدۂ محترمہ کے نام خط تحریر کریں۔

امتحانی مرکز

۱۲/نومبر ۲۰۲۰ء

پیاری امی جان!

السلامُ علیکم ورحمۃ اللہ۔کل بھائی جان سے رابطہ ہوا تو پتا چلا کہ کچھ روز سے آپ کی طبیعت ناساز ہے۔میں یہ خبرِ بد سُن کر بہت پریشان ہوں۔امتحان اگر سر پر نہ ہوتے تو میں فوراً آپ کے پاس پہنچ جاتا مگر اگلے ہفتے ہمارے امتحان

شروع ہو رہے ہیں، اس لیے حاضر ہونے سے معذور رہوں۔ امی جان! آپ کا وجود ہم سب کے لیے رحمت و محبت کا گھنا سایہ ہے۔ آپ کی طبیعت کو ذرا سا بھی کچھ ہوتا ہے تو سب کا دل بیٹھنے لگتا ہے۔ موسم کی تبدیلی سے بخار، نزلہ اور سر درد فوری طور پر حملہ کرتے ہیں اور ذرا سی بے احتیاطی کئی روز کی پریشانی کا باعث بن جاتی ہے۔ آپ کی ہر کام کو اپنے ہاتھ سے کرنے کی عادت بلاشبہ بہت اچھی ہے مگر آپ کو یہ بھی معلوم ہونا چاہیے کہ ڈھلتی عمر میں بدن کو اچھی خوراک کے ساتھ راحت اور آرام کی بھی ضرورت ہوتی ہے۔ آپ کچھ روز مکمل آرام کریں اور ہر طرح سے اپنی صحت کا خیال رکھیں۔ ڈاکٹر نے جو دوا تجویز کی ہے، اسے باقاعدگی سے استعمال کریں۔ کچھ روز کے مکمل آرام سے اور دوا کے بروقت استعمال سے آپ بہت جلد صحت یاب ہو جائیں گی۔

امید ہے بھائی اور بھابی آپ کی مکمل دیکھ بھال کر رہے ہوں گے اور کچھ سختی بھی۔ کیوں کہ آپ کو ہر وقت کچھ نہ کچھ کرنے کی بے قراری جو رہتی ہے۔ آپ پہلے مکمل صحت یاب ہو جائیں، پھر جو آپ چاہیں کریں۔ میں ان شاء اللہ امتحان مکمل ہوتے ہیں آپ سے ملنے آؤں گا۔ آپ جلد از جلد ٹھیک ہوں اور مجھے فوراً اپنی شفایابی کی نوید سنائیں تا کہ میری پریشانی کم ہو۔

آپ کی صحت یابی کا آرزومند

آپ کا بیٹا

ا ب ج

☆☆☆

۲۔ ایم بی بی ایس کے پارٹ فرسٹ میں شاندار کامیابی پر دوست کے نام خط تحریر کریں۔

امتحانی مرکز

۱۲/نومبر ۲۰۲۰ء

پیارے سرمد حسن!

السلام علیکم ورحمۃ اللہ۔ آج کے اخبار میں کے ایم سی کے ایم بی بی ایس پارٹ ون کا نتیجہ شائع ہوا ہے۔ یہ پڑھ کر مجھے بے حد خوشی ہوئی ہے کہ تم ہمیشہ کی طرح اس امتحان میں بھی پہلی پوزیشن حاصل کرنے میں کامیاب ہوئے ہو۔ بھائی تمھاری یہ کامیابی محض تمھاری کامیابی نہیں بلکہ تمھارے اساتذہ، ماں باپ، بہن بھائیوں اور دوست احباب سب کی کامیابی ہے۔ تم نے کامیابی کے تسلسل کو برقرار رکھ کر نہ صرف اپنے خاندان اور ادارے کا سر فخر سے بلند کیا ہے بلکہ ہم

دوستوں اور چاہنے والوں کو بھی اعزاز ملا ہے۔ کامیابیاں یقیناً محنت اور سعی و کوشش کا ثمر ہوتی ہیں اور تم نے اپنی مسلسل محنت سے ہمیشہ اس کو ثابت کیا ہے۔ پڑھائی میں جس محنتِ پیہم اور جہدِ فراواں کے تم خوگر ہو یہ اسی کا ثمرہ ہے۔ مقصد اور منزل ہمیشہ تمھارے سامنے رہی ہے، جس کی وجہ سے تم نے کوئی لمحہ کبھی ضائع نہیں کیا۔ مجھے یقین ہے کہ تم آئندہ بھی اپنے اس شعار کو قائم رکھو گے۔ ڈاکٹر بننا تمھارا اور تمھارے والدین کا خواب تھا اور اس خواب کی تعبیر کا سفر تم کامیابی سے طے کر رہے ہو، تمھارا عزمِ صمیم اور جہدِ مسلسل تمھیں مستقبل میں بھی ہمیشہ کامران اور سرفراز رکھے گی۔ اس شان دار کامیابی کی دعوت بھی بہت شان دار ہونی چاہیے۔ ابھی سے پیسے جمع کرنے شروع کر دو اور ہاں سُنو! اس بار کوئی چالاکی دکھانے کی کوشش کی تو تمھاری ڈاکٹری بھی تم کو ہماری شرارتوں سے بچا نہیں سکے گی۔

تمھاری کامیابی کی خبر پڑھ کر دل چاہتا ہے کہ اُڑ کر تم تک پہنچوں اور گلے لگا کر مبارک پیش کروں مگر ان دنوں گھر میں بہت مصروفیت چل رہی ہے۔ اگلے مہینے بھائی جان کی شادی ہونے والی ہے اور ہم سب اس کی تیاری کے لیے انتظامات کر رہے ہیں۔ اس مصروفیت کے باعث گھر سے فوری نکلنا ممکن نہیں۔ خیر یار زندہ صحبت باقی، میں بہت جلد وقت نکال کر تمھارے ہاں آنے کی کوشش کروں گا۔ انکل، خالہ جان اور بہن بھائیوں کو ہم سب کی طرف سے مبارک باد کہو۔

والسلام

تمھارا دوست

ا ب ج

☆☆☆

۳۔ تاجرِ کتب کے نام اپنی چند پسندیدہ کتب منگوانے کے لیے خط تحریر کریں۔

امتحانی مرکز

۲۳ رمئی ۲۰۲۰ء

مکرمی و محترمی!

السلامُ علیکم ورحمۃ اللہ۔ مزاج بخیر۔ آپ کے مؤقر ادارے کی شائع کردہ کتابیں اکثر میرے زیرِ مطالعہ رہتی ہیں۔ آپ کے ادارے کا معیارِ طباعت انفرادی خصوصیات کا حامل ہے۔ اپنے ذوقِ مطالعہ کی تسکین اور تحقیقی مقاصد کے لیے مجھے چند کتابوں کی فوری ضرورت ہے۔ یہ کتابیں آپ کے ادارے کی طبع شدہ فہرستِ کتب میں شامل ہیں۔ اس لیے آپ سے گزارش ہے کہ درجِ ذیل کتب پہلی فرصت میں بذریعہ پارسل بھیج دیں۔ کتابوں کا بل بھی ساتھ ہی روانہ کر دیں اور ہاں! کتابوں کی قیمت میں جس حد تک رعایت ممکن ہو، وہ ضرور کریں۔ آپ کو علم ہے کہ مہنگائی کے ان دنوں میں خرید کر

کتابیں پڑھنا کتنا مشکل ہے اور پھر مجھ ایسے طالب علم کے لیے تو یہ بوجھ برداشت کرنا اور بھی دشوار ہے۔اُمید ہے میری حالت کے پیشِ نظر آپ ممکنہ رعایت کریں گے۔مطلوبہ کتابوں کی فہرست درجِ ذیل ہے:

۱۔ سُریلے بول عظمت اللہ خان

۲۔ مباحث ڈاکٹر سیّد عبداللہ

۳۔ البیان عابد علی عابد

۴۔ مقدمہ شعروشاعری مرتبہ ڈاکٹر وحید قریشی

۵۔ بحرالفصاحت مولوی نجم الغنی

۶۔ میزان فیض احمد فیض

۷۔ روحِ اقبال خلیفہ عبدالحکیم

مندرجہ بالا کتابوں کی جلد از جلد ترسیل کے لیے آپ کا شکر گزار رہوں گا اور قیمتوں میں مناسب رعایت پر بھی۔

والسلام

آپ کا خیر اندیش



۲۔ درخواست نویسی

۲ء۱۔ معنی و مفہوم

درخواست فارسی زبان کا لفظ ہے،جس کے لغوی معنی گزارش کرنا، التجا کرنا یا عرضی پیش کرنا کے ہیں۔اصطلاح میں درخواست سے مراد ایسی تحریر ہے جو ماتحت یا ملازم اپنے افسر یا ادارے کے سربراہ کو لکھتا ہے اور اس میں اپنے کسی مسئلہ،ضرورت یا حاجت کو پیش کر کے اُس کے حل کی گزارش کرتا ہے۔درخواست اپنی نوع کے اعتبار سے خط یا مکتوب کے قبیل سے تعلق رکھنے والی انشائی صنف ہے تاہم اس کا دائرہ خط کی طرح کشادہ نہیں۔اس میں نفسِ مضمون کو حد درجہ اختصار مگر جامعیت کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے۔درخواست کا ایک مخصوص انداز اور اسلوب ہے اور بالعموم اسی انداز و اسلوب کا اتباع کیا جاتا ہے۔

۲ء۲۔ درخواست کے اجزائے ترکیبی

درخواست کے مندرجہ ذیل حصے یا اجزا ہوتے ہیں۔

۱۔ افسر یا ادارے کے سربراہ اور ادارے کا نام۔

۲۔ درخواست کا عنوان

۳۔ خطابیہ کلمات (جنابِ عالی، محترم جناب وغیرہ)

۴۔ نفسِ مضمون (متن)

۵۔ اختتامیہ (درخواست گزار کا نام اور پتا)

۶۔ تاریخ

۲ء۳۔ درخواست نویسی کے اصول

درخواست نویسی بلاشبہ ایک انشائی فن ہے اور اس کے کچھ قواعد اور اصول مقرر ہیں۔ان قواعد اور اصولوں پر عمل کر کے ایک اچھی درخواست تحریر کی جا سکتی ہے۔درخواست نویسی کے اصول درجِ ذیل ہیں:

☆ درخواست کے جملہ اجزا کو ترتیب کے ساتھ تحریر کرنا ضروری ہے۔

☆ درخواست میں سادہ، واضح اور سلیس زبان استعمال کی جائے تاکہ نفسِ مضمون کا درست مطلب سمجھنے میں دشواری نہ ہو۔آرائشی اور زیبائشی الفاظ اور تراکیب سے گریز کرنا چاہیے۔

☆ درخواست میں عجز و انکسار کی فضا ہونی چاہیے۔بلند آہنگی اور تلخ نوائی سے اس کا مزاج بدل جاتا ہے۔عجز و انکسار میں بھی ایک توازن قائم رہنا چاہیے اور اپنی عزتِ نفس کا خیال رکھنا لازم ہے۔بے جا عاجزی چاپلوسی اور خوشامد کی آئینہ دار ہوتی ہے۔

☆ درخواست مختصر اور جامع ہونی چاہیے۔طول کلامی اور تفصیل گوئی سے احتراز لازم ہے۔

☆ درخواست کا عنوان ضرور درج کیا جائے تاکہ ایک ہی نظر میں نفسِ مضمون کا مطلب اور خلاصہ سامنے آجائے۔

☆ درخواست نویسی چوں کہ امتحانی اور نصابی ضرورت ہے،اس لیے طالب علم پر لازم ہے کہ وہ اپنا نام،شہر اور ادارے کا نام اور اپنا رول نمبر ظاہر نہ کرے۔ان کی جگہ وہ عمومی انداز اختیار کرے۔

☆☆☆☆

۲ء۴۔ نمونے کی درخواستیں

۱۔ پرنسپل صاحب کے نام فیس معافی کی درخواست تحریر کریں۔

بخدمت جناب پرنسپل، گورنمنٹ کالج، پ پ ت

عنوان: درخواست برائے فیس معافی

جنابِ عالی!

گزارش ہے کہ میں آپ کے زیرِ سایہ انٹرمیڈیٹ سالِ دوم کا طالب علم ہوں۔ الحمد للہ میرا شمار کالج کے ذہین اور محنتی طلبہ میں ہوتا ہے اور میرے اساتذۂ کرام میری تعلیمی حالت سے پوری طرح مطمئن ہیں۔ میں نے سالِ اوّل کے سالانہ امتحان میں کالج میں تیسری پوزیشن حاصل کی تھی، امسال میں اپنی پوزیشن کو مزید بہتر بنانے کے لیے زیادہ محنت کر رہا ہوں۔ میں ہم نصابی سرگرمیوں میں بھی بڑھ چڑھ کر حصّہ لیتا ہوں۔ کالج کے زیرِ اہتمام تقریری مقابلے اور کھیلوں کے مقابلوں میں بھی میں شریک ہوا ہوں اور انعام حاصل کیے ہیں۔

مجھے پڑھنے کا بے حد شوق ہے مگر میرے گھر کے حالات مجھے تعلیم جاری رکھنے کی اجازت نہیں دیتے۔ میرے والد صاحب کا اصرار ہے کہ میں اپنی تعلیم چھوڑ کر کوئی ملازمت اختیار کر لوں تا کہ گھر کے اخراجات پورے کرنے میں اُن کا ہاتھ بٹا سکوں۔ میں اپنی تعلیم جاری رکھنا چاہتا ہوں۔ براہِ کرم میری کالج فیس معاف کر دی جائے اور کالج کے خصوصی فنڈ سے میری مالی مدد کی جائے تا کہ میں تعلیمی ضروریات میں گھر والوں پر بوجھ نہ بنوں اور میرا تعلیمی سلسلہ جاری رہے۔

بے حد نوازش ہوگی۔

العارض

۲۵/اکتوبر ۲۰۲۰ء آپ کا تابع فرمان شاگرد

ا ب ج

☆☆☆

۲۔ پرنسپل صاحب کے کالج ہاسٹل میں داخلے کی درخواست تحریر کریں۔

بخدمت جناب پرنسپل، گورنمنٹ کالج، ج ج ت

عنوان: کالج ہاسٹل میں داخلہ کے لیے درخواست

جنابِ عالی!

گزارش ہے کہ میرا تعلق شہر کے ایک نواحی گاؤں سے ہے۔ کالج سے یہ فاصلہ اگرچہ کچھ زیادہ نہیں مگر آمدورفت کے لیے گاڑیوں کی تعداد ناکافی ہے۔ گاؤں سے صرف دو گاڑیاں شہر میں آتی ہیں، ان گاڑیوں کے آنے جانے کا وقت مخصوص نہیں۔ سواریوں کے انتظار میں یہ بہت دیر رُکی رہتی ہیں اور اپنا سفر شروع نہیں کرتیں، اس وجہ سے مجھے اکثر کالج پہنچنے میں دیر ہو جاتی ہے اور واپسی پر گھر بھی تاخیر سے پہنچتا ہوں، میرے دیر سے پہنچنے پر گھر والے بالخصوص میری امی جان بہت پریشان رہتی ہیں۔ دیر سے گھر پہنچنے کی وجہ سے میں اپنا روز کا کام مکمل نہیں کر پاتا اور اس کمی کی وجہ سے میرا پڑھائی کا بہت حرج ہو رہا ہے۔ شہر میں میرے رہنے کا کوئی انتظام نہیں، اس لیے گزارش ہے کہ مجھے کالج ہاسٹل میں داخلہ دیا جائے۔ میں ہاسٹل میں رہ کر اپنی تعلیم پر پوری توجہ صرف کر سکوں گا اور روز روز کی پریشانی سے مجھے اور میرے گھر والوں کو نجات مل جائے گی۔ میں آپ کو یقین دلاتا ہوں کہ کالج ہاسٹل کے واجبات بروقت جمع کراؤں گا اور اس کے قواعد و ضوابط کا مکمل پابندی کروں گا۔

بے حد نوازش ہوگی۔

العارض

۵/جنوری ۲۰۲۰ء آپ کا تابع فرمان شاگرد

ا ب ج

☆☆☆

۳۔ سی ڈی اے کے افسرِ صحت کے نام محلے کی صفائی کی درخواست تحریر کریں۔

بخدمت جناب افسرِ صحت

سی ڈی اے، اسلام آباد

عنوان: محلے کی صفائی کے لیے درخواست

جنابِ عالی!

گزارش ہے کہ ہمارے علاقے جی نائن میں صفائی کا انتظام بالکل ناقص ہو کر رہ گیا ہے۔ جگہ جگہ کوڑے کرکٹ

اور گندگی کے ڈھیر لگے ہوئے ہیں۔کئی کئی دن صفائی کرنے والا عملہ اس طرف نہیں آتا اور کوڑا کرکٹ اُٹھانے والی گاڑیاں تو شاید اس علاقے کا راستہ ہی بھول گئی ہیں۔جا بہ جا لگے کوڑے کرکٹ کے ڈھیروں سے اب تعفن اور بدبو اُٹھنے لگی ہے، جس کی وجہ سے اردگرد رہنے والوں کی زندگی اب اجیرن ہو کر رہ گئی ہے۔گندگی کے ان ڈھیروں کے پاس سے گزرنے والوں کو بہت مشکل کا سامنا ہے۔اس تعفن اور بدبو کی وجہ سے بیماریوں کے پھیلنے کا شدید خدشہ ہے۔صحتِ عامہ مسلسل خطرات کی زد میں ہے۔ازراہِ کرم سی ڈی اے کے صفائی پر مامور عملے کو تاکید کی جائے کہ وہ روزانہ کی بنیاد پر صفائی ستھرائی کے لیے اس سیکٹر کا رُخ کریں۔کوڑا کرکٹ اُٹھانے والی گاڑیوں کے کارکنوں کو ہدایت کی جائے کہ فی الفور مختلف جگہوں پر پڑے کوڑے کرکٹ کو اٹھانے اور اُسے مناسب جگہ پر ٹھکانے لگانے کا بندوبست کریں۔اُمید ہے کہ اس مسئلے کے حل کے لیے آپ فوری کارروائی فرمائیں گے۔

بے حد نوازش ہوگی۔

العارض

۷؍جولائی ۲۰۲۰ء　　　　ا　ب　ج

☆☆☆

۳۔ خود آزمائی

خود آزمائی نمبر ا

الف۔ مختصر جواب دیں۔

(i) خط کا لغوی اور اصطلاحی مفہوم بیان کریں۔

(ii) کاروباری اور سرکاری خط میں کیا فرق ہے؟

(iii) ایک اچھا خط لکھنے کے لیے کن باتوں کا خیال رکھنا ضروری ہے؟

(iv) درخواست اور خط میں کیا فرق ہے؟

(v) درخواست کے کتنے حصے ہوتے ہیں؟

ب۔ مناسب الفاظ لگا کر جملے مکمل کریں۔

(ا) خط.......... زبان کا لفظ ہے۔

(۲) نجی اور ذاتی خط کو.................... بھی کہا جاتا ہے۔

(۳) دفتری مسائل، شکایات اور تبادلے اور ترقی کی غرض سے لکھے ہوئے خط......... کہلاتے ہیں۔

(۴) خط کی پیشانی کے دو اجزا ہیں، مقام اور...............۔

(۵) شادی بیاہ اور دوسری تقریبات میں بلاوے کے لیے لکھے گئے خط یا دعوت نامے.......... کہلاتے ہیں۔

ج۔ مندرجہ ذیل الفاظ و مرکبات کے معنی لکھیے:

مراسلہ	تصنع	ترسیل	مؤقر	محبتِ پیہم
ابتذال	ادق	نعم البدل	تعفن	عزتِ نفس

خود آزمائی نمبر۲

سوال نمبر۱۔ خط سے کیا مراد ہے؟ خط کی اقسام پر مفصل نوٹ تحریر کریں۔

سوال نمبر۲۔ خط کے اجزائے ترکیبی پر مفصل شذرہ قلم بند کریں۔

سوال نمبر۳۔ اپنے دوست کو والدین کے ساتھ حج کی ادائی پر تہنیتی خط تحریر کریں۔

سوال نمبر۴۔ اخبار کے ایڈیٹر کو اخبار میں چھپنے والے مضامین اور کالموں میں انگریزی لفظوں کی بھرمار سے متعلق خط لکھیں۔

سوال نمبر۵۔ محکمۂ تعلیم کے افسرِ اعلیٰ کے نام جز وقتی ملازمت کے لیے درخواست تحریر کریں۔

سوال نمبر۶۔ پرنسپل صاحب کے نام بھائی کی شادی میں شرکت کے لیے چھٹی کی درخواست تحریر کریں۔

یونٹ ۴

تلخیص نگاری

تحریر: محمد توقیر احمد
نظر ثانی: ڈاکٹر نورینہ تحریم بابر

یونٹ کا تعارف

لکھنا بنیادی مہارتوں میں سے ایک اہم مہارت ہے۔انسانی ترقی کا دارومدار اسی پر ہے۔انشا پردازی عبارت لکھنے کا ہنر ہے۔یہ لکھنے کی ترقی یافتہ صورت ہے۔ابتدا میں ہم نہ تو الفاظ کا خاطر خواہ ذخیرہ رکھتے ہیں اور نہ ہی انشا اور قواعد کے اصولوں کو سامنے رکھ کر لکھ سکتے ہیں۔محض ناقل کی حیثیت سے الفاظ کو نقل کرنا سیکھتے ہیں۔ابتدائی مہارت حاصل کرنے کے بعد قواعد زبان سیکھنے کا مرحلہ آتا ہے۔زبان بولنے میں آسان ہے۔قواعد کی رو سے اس کا تجزیہ نسبتاً مشکل مگر ضروری ہے۔ایف اے کی سطح تک زبان اور انشا پردازی کے بیشتر بنیادی اصول نصاب میں پڑھا دیے جاتے ہیں۔تاہم عملی مشق نہ ہونے کی وجہ سے ہماری عبارات میں بہت سے عیب رہ جاتے ہیں۔انشا پردازی کا فن عبارت کو بے عیب کرنے کے اصول فراہم کرتا ہے۔اِنھی اصولوں کی مدد سے ہم اپنی عبارت کو دل کش اور حسین بھی بنا سکتے ہیں۔

آپ اس یونٹ میں تلخیص نگاری سیکھیں گے۔تلخیص تحریر کے عیب (طوالت) سے پاک کرنے اور اس میں ایک خوبی (اختصار) لانے کا عمل ہے۔طویل عبارت کو مختصر کرنے کا عمل مشکل مگر دلچسپ ہے۔اس یونٹ کا موضوع عبارت کو مختصر کرنے کے لوازم اور تلخیص نگاری کے اصول ہیں۔اِن لوازم اور اصولوں کو عملی مثالوں سے واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔مثالوں کی پیش کش میں یہ امر ملحوظ رکھا گیا ہے کہ عبارت کے چھوٹے سے چھوٹے جز کی کاٹ چھانٹ دکھائی جائے تاکہ پیراگراف کو مختصر کرتے وقت جامع الفاظ آسانی سے لائے جا سکیں۔

عربی کا مقولہ ہے:''قَلَّ وَ دَلَّ ''یعنی کلام قلیل اور مدلل ہونا چاہیے۔برجوہن دناتر یہ کیفی نے کیفیہ میں اِس صفت کو کلام کا اصولِ اعظم قرار دیتے ہوئے لکھا:''سب سے پہلا اور نہایت ہی اہم اصول جسے ہمیشہ یاد رکھنا چاہیے یہ ہے کہ کلام التزاماً ایسا ہونا چاہیے جو سننے والے کو کم سے کم دِقّت میں ڈالے اور جلد سے جلد اُس کی سمجھ میں آجائے۔جن کلاموں نے نوعِ انسان کے ذہن پر گہرا اور انقلابی یا اصلاحی اثر ڈالا ہے وہ سب جلدی سے سمجھ میں آنے والے ہیں۔اِسی کو فصاحت، سحر بیانی، دل فریبی اور جو چاہو کہہ لو۔''

اعلیٰ ادبی فن پارہ عبارت کے حسن اور عالی فکر سے بنتا ہے۔کلام کا پُر معنی اختصار عبارت کو دل کش اور مفید بناتا ہے۔الفاظ ہمارے خیالات کا لباس ہیں۔سوچ سمجھ کر ان کا انتخاب کرنا چاہیے۔زبانی گفتگو کے دوران یا عبارت لکھتے وقت لباسِ تحریر کی کاٹ چھانٹ کا خیال ہمارے کلام اور تحریر میں دل کشی پیدا کرتا ہے۔اس کے لیے اصولوں سے واقفیت اور مشق دونوں

بہت ضروری ہیں۔ یہ اُسی صورت میں ممکن ہے جب ہمیں اپنے کلام یا تحریر کو سنوارنے کی ویسی ہی فکر ہو جیسی اپنے لباس کی ہوتی ہے۔

یونٹ کے مقاصد

اس یونٹ کے مقاصد درج ذیل ہیں۔

۱۔ تلخیص کا مفہوم اور ضرورت و اہمیت اجاگر کرنا۔

۲۔ خلاصے کا شعور اور جامع لفظوں کے استعمال کا سلیقہ پیدا کرنا۔

۳۔ تلخیص کے اصول و ضوابط اور طریقہ کار سے آگاہ کرنا۔

فہرستِ مندرجات

۱۔ تلخیص نگاری

تلخیص عربی زبان کالفظ ہے۔اس کا مادہ ''لَخَّص'' ہے۔اس مادے سے مصدر اخلاص بنا ہے۔قرآن حکیم میں خالِصُ ، خالصۃً اور مخلصاً وغیرہ اسی مادے سے ہیں۔اخلاص کے معانی ہیں کسی چیز کی آمیزش سے دوسری چیز کو الگ کر دینا، چھانٹ دینا۔عربی مادے کی رو سے تلخیص کے معنی ہوئے: خالص مدعا، چھانٹی ہوئی بات۔

اردو میں خلاصہ کا لفظ بھی اسی مادے سے ماخوذ ہے۔خلاصہ کے معانی ہیں اصل بات، حاصلِ کلام، چھانٹا ہوا۔ سبق کا خلاصہ لکھنے کی سرگرمی میں اہم معلومات کو اپنے لفظوں میں اختصار سے لکھا جاتا ہے۔تلخیص خلاصے کا مترادف ہے۔اس کے لغوی معانی ہیں خلاصہ کرنا، پاک صاف کرنا، عبارت کو گھٹانا۔اصطلاحاً تلخیص بہت سے مطلب کو تھوڑے لفظوں میں پیش کرنے کو کہتے ہیں۔تلخیص میں کفایتِ لفظی سے کام لیتے ہوئے عبارت کو مختصر کیا جاتا ہے۔

تکنیکی اعتبار سے خلاصہ اور تلخیص کے مابین دو بنیادی فرق ہیں۔اوّل: خلاصہ کسی سبق کے عنوان کے تحت لکھا جاتا ہے اور تلخیص کی عبارت بلاعنوان دی جاتی ہے۔تلخیص نگار نے عبارت کا مفہوم سمجھ کر، موزوں ترین عنوان خود تجویز کرنا ہوتا ہے۔دوم: خلاصہ نگاری میں لفظوں کا ہدف مقرر نہیں ہوتا۔تلخیص نگاری ایک تہائی لفظوں کے ضابطے کی پابند ہے۔تلخیص کے لیے دی گئی عبارت کے الفاظ شمار کیے جاتے ہیں۔اُن الفاظ کو تین پر تقسیم کرنے سے مطلوبہ ہدف حاصل ہوتا ہے۔نمونے کے طور پر ذیل میں ایک سو دو (۱۰۲) الفاظ پر مشتمل اقتباس کی تلخیص کی گئی ہے۔ان الفاظ کو تین پر تقسیم کرنے سے (۱۰۲÷۳=۳۴) چونتیس (۳۴) الفاظ کا ہدف مقرر ہوتا ہے۔یوں تلخیص نگار مفہوم کو کم و بیش چونتیس لفظوں میں بیان کرنے کا پابند ہے۔

اقتباس

قدرت نے انسان کی زندگی کے ہر لمحے کے ساتھ ایک فرض باندھ رکھا ہے۔اگر کسی وجہ سے لمحۂ موجود کا فرض ادا ہونے سے رہ گیا تو آنے والا لمحہ اپنا فرض اپنے ساتھ لے آئے گا اور اس فرض کی ادائیگی پچھلے لمحے کے فرض کی ادائیگی میں مانع ہوگی۔یوں گزرے ہوئے لمحوں کے فرائض ادا کرنے کے لیے کبھی بھی وقت میسر نہیں ہو پائے گا۔اس لیے ہمیں چاہیے کہ ہم وقت کی اس اہمیت کو سمجھتے ہوئے اپنے معمولاتِ زندگی کو اس نقطۂ نظر سے انجام دیں کہ پھر کبھی موقع نہیں ملے گا۔

(تقریباً ۱۰۲ الفاظ)

مجوزہ عنوانات: ۱ زندگی ۲ فرضِ زندگی ۳ لمحے کا قرض/فرض

تلخیص شدہ عبارات

پہلی کوشش: قدرت نے زندگی کے ہر لمحے کو ایک فرض دیا ہے۔ لمحے کا فرض وقت پر ادا کرنا ضروری ہے۔ لمحے کا فرض وقت پر ادا نہ ہوا تو کبھی ادا نہ ہوگا۔ ہمیں وقت کی اس اہمیت کو جانتے ہوئے زندگی گزارنی چاہیے۔ (تقریباً ۴۵ الفاظ)

دوسری کوشش: قدرت نے زندگی کے ہر لمحے کو ایک فرض باندھا ہے۔ لمحے کا قرض وقت پر ادا نہ ہوا تو کبھی ادا نہ ہوگا۔ ہمیں وقت کی اِس اہمیت کو جانتے ہوئے زندگی گزارنی چاہیے۔ (تقریباً ۳۶ الفاظ)

تیسری کوشش: (موزوں عنوان اور مقررہ ہدف کے مطابق تلخیص ذیل میں ملاحظہ کیجیے۔)

لمحے کا قرض

قدرت نے زندگی کے ہر لمحے سے ایک فرض باندھا ہے۔ لمحے کا قرض وقت پر ادا نہ ہو سکا تو کبھی ادا نہ ہوگا۔ ہمیں زندگی اس حقیقت کے مطابق گزارنی چاہیے۔ (تقریباً ۳۴ الفاظ)

تلخیص اور تشریح دو مختلف سرگرمیاں ہیں۔ اقتباس کی تلخیص لفظوں کا گھٹانا ہے جب کہ تشریح شرح و بسط کے ساتھ پھیلانا ہے۔ دیکھنے میں آیا ہے کہ بعض طلبہ تلخیص کے لیے دیے گئے پیراگراف کی توضیح کر دیتے ہیں۔ مفہوم کو زیادہ لفظوں میں بیان کر دیتے ہیں۔ ظاہر ہے ایسا کرنا سوال کی روح کے منافی اور غلط ہے۔

۲۔ تلخیص کے لوازم

عبارت میں اختصار کی صفت پیدا کرنے کے لیے جملے میں لفظوں کا احتیاط سے استعمال لازم ہے۔ وہ امور جو عبارت کو مختصر کرنے میں مدد فراہم کرتے ہیں، تلخیص کے لوازم کہلاتے ہیں۔ ان لوازم کو جان لینے سے عبارت کی تلخیص کا عمل آسان ہو جاتا ہے۔

۲،۱۔ مختصر جملہ/مفرد جملہ

تلخیص کا بنیادی مقصد طوالت سے بچنے کی راہ دکھانا ہے۔ طولِ کلام بیان کا ایک عیب ہے۔ اسی طرح عبارت میں بے جا طوالت سے کام لینا ناپختگی کی دلیل مانا جاتا ہے۔ مختصر اور بامعنی بات، تحریر و تقریر کا نمایاں وصف ہے۔ اچھی عبارت مختصر اور پُرمعنی جملوں پر مبنی ہوتی ہے۔ یہ اسی صورت میں ممکن ہے جب جملے میں لفظوں کا انتخاب درست ہو، اُن کی

ترتیب ٹھیک ہو اور بےضرورت الفاظ شامل نہ ہوں۔ انشا پردازی میں مفرد جملوں کو مرکب جملوں پر ترجیح دی جاتی ہے۔ رشید حسن خاں نے ''انشا اور تلفظ'' میں مفرد اور مرکب جملے کی بحث میں مرکب جملے میں طوالت کا عیب اور مفرد جملوں میں اختصار کا حسن درج ذیل مثال سے واضح کیا:

''وہ کل ہی تو یہاں سے گئے تھے، لیکن آج پھر واپس آگئے اور آتے ہی جم کر بیٹھ گئے؛
مگر اُن کے آتے ہی کچھ دوسرے لوگ بھی آگئے اور وہ لوگ بھی ان سے باتیں کرنے
لگے، یوں سارا دن گزر گیا۔''

وہ کل ہی تو گئے تھے۔
آج واپس آگئے۔
آتے ہی جم کر بیٹھ گئے۔
اُن کے آتے ہی کچھ اور لوگ آگئے۔
وہ اُن سے باتیں کرنے لگے۔
یوں سارا دن گزر گیا۔

اِس مثال میں ایک مرکب جملے کا مفہوم چھے مفرد جملوں میں پیش کیا گیا۔ مرکب جملے پر غور کیجیے: یہ جملہ بولنے میں دشوار اور سننے میں گراں ہے۔ طویل جملوں کی ادائیگی مشکل ہوتی ہے اور سننے والا بھی دلچسپی کھو دیتا ہے۔ ایک طرح کی ناہمواریت ہے جس پر ذہن رُک کر چلتا ہے۔ اس جملے میں گیارہ خط کشیدہ الفاظ زاید از ضرورت ہیں اِنھیں نکال دینے سے جملہ قدرے ہموار اور واضح ہو گیا۔ اس طویل جملے کو جب مفرد جملوں تقسیم کیا گیا تو بات سادہ، صاف اور مختصر ہوگئی۔ اِسے عبارت کی سادگی، صفائی اور اختصار کہتے ہیں۔ یہ عبارت کی خوبیاں ہیں۔

۲ء۲۔ جامع الفاظ کا استعمال

اسم، فعل اور حرف کلمہ/لفظ کی بنیادی اقسام ہیں۔ جملہ اِنھی سے بنتا ہے۔ اِن کی ذیلی قسمیں بھی ہیں۔ ہر قسم میں مختصر اور جامع الفاظ موجود ہیں۔ اسی ترتیب سے نمونے کے طور پر الفاظ پیش خدمت ہیں۔ انھیں تلخیص میں برتنا چاہیے۔

۲ء۳۔ اسم

اسم وہ لفظ ہے جو کسی بھی چیز کا نام ہو۔ وہ الفاظ جو بجائے اسم کے استعمال کیے جاتے ہیں ضمیر کہلاتے

ہیں۔انھیں اسمِ ضمیر بھی کہا جاتا ہے مثلاً: میں، ہم، وہ، یہ، تو، تم وغیرہ۔عبارت میں اسم یا ضمیر دونوں کی تکرار معیوب ہے۔یہ تکرار طوالت کا باعث بھی ہے۔اس مثال پر غور کیجیے:

احمد بازار گیا۔احمد نے بازار سے سودا سلف خریدا۔احمد بازار سے شام کو لوٹا۔ (16 الفاظ)

احمد بازار گیا۔اُس نے سودا سلف خریدا۔وہ شام کو لوٹا۔ (12 الفاظ)

احمد بازار سے سودا سلف خرید کر شام کو لوٹا۔ (10 الفاظ)

پہلے تین جملوں میں احمد اور بازار کی تکرار ہے۔دوسرے تین جملوں محض احمد اور بازا کی تکرار ختم ہوئی۔احمد کے لیے اُس اور وہ کی ضمیریں استعمال ہوئیں۔اس کے علاوہ دو بار بازار کے زائد استعمال کو حذف کرنے سے معنی میں کوئی کمی نہ ہوئی۔تیسری کوشش میں تین جملوں کو ایک جملے میں بیان کیا گیا۔یہاں فعل (گیا) بھی حذف ہوا لیکن معنی قریب قریب وہی رہے جو پہلے تین جملوں میں ادا ہوئے۔

(i) اسمائے تصغیر و تکبیر

وہ الفاظ جو کسی اسم کے چھوٹے یا بڑے ہونے کو ظاہر کریں۔اسمائے تصغیر و تکبیر کا استعمال جملے میں سے کیت کے وضاحتی الفاظ کو نکالنے میں معاون ہوتے ہیں۔مثال کے طور پر درج ذیل جملے دیکھیے۔

اس نے بہت بڑی پگڑی سر پر رکھی۔ (۸ الفاظ) اُس نے پگڑ سر پر رکھا۔ (۶ الفاظ)

میرے پاس لکڑیوں کا چھوٹا سا گٹھا ہے۔ (۸ الفاظ) میرے پاس لکڑیوں کی گٹھڑی ہے۔(۶ الفاظ)

ہمارے گھر میں چھوٹا سا باغ ہے۔ (۷ الفاظ) ہمارے گھر میں باغیچہ ہے۔(۵ الفاظ)

(ii) اسمِ صفت

وہ الفاظ جو کسی اسم کی حالت، کیفیت یا کمیت کو ظاہر کریں اسمِ صفت کہلاتے ہیں۔ان کی کئی قسمیں ہیں۔نمونے کے طور پر ہر قسم سے تلخیص کی مثالیں دیکھیے:

(iii) صفتِ ذاتی

افعال پر مبنی صفات کے لیے اردو میں مخصوص الفاظ موجود ہیں۔فعلی صفات مثبت بھی ہیں اور منفی بھی۔ذیل میں دونوں قسموں کی مثالیں ملاحظہ کیجیے۔

لڑنے والا لڑاکا

بہت ہنسنے والا	ہنسوڑ
دانائی کا حامل	دانا
تیرنے کی صلاحیت والا	تیراک
نشانہ لگانے والا	نشانہ باز
کھیل کا ماہر	کھلاڑی وغیرہ
کام نہ جاننے والا	اناڑی
ناشکری کرنے والا	ناشکرا
نہ ٹلنے والا	اٹل
نہ مٹنے والا	انمٹ
نہ مرنے والا	امر
نہ جاننے والا	انجان
مایوس رہنے والا	قنوطی وغیرہ

(iv) صفات نسبتی

صفاتِ نسبتی وہ ہیں جو کسی دوسرے شے سے لگاؤ کو ظاہر کریں۔ان کے لیے بھی جامع الفاظ موجود ہیں۔ان کا استعمال کرنا چاہیے۔

پاکستان کا رہنے والا	پاکستانی
ترکی کا رہنے والا	ترک
لاہور کا رہنے والا	لاہوری
عاقلوں کا سا طرزِ عمل	عاقلانہ
جاہلوں کا سا طرزِ عمل	جاہلانہ
سنہری رنگ کا	سنہرا
مٹی کے رنگ کا	مٹیالا وغیرہ

(v) صفتِ عددی:

وہ الفاظ جو کسی اسم کی تعداد بتائیں۔ان کا اختصار ذیل کی مثالوں میں دیکھیے ۔

دو گنا	دگنا
تین گنا	تگنا
کئی سو	صدہا
کئی ہزار	ہزارہا وغیرہ

(vi) جانوروں کے بچوں کے لیے مخصوص الفاظ

بکری کا بچہ	میمنا
ہرن کا بچہ	ہرنوٹا
بھیڑ کا بچہ	برّہ
الو کا بچہ	پٹھا
کتیا کا بچہ	پلا
بلی کا بچہ	بلونگڑا
سانپ کا بچہ	سنپولا
بھینس کا بچہ	کٹڑا وغیرہ

(vii) خاص اجتماعوں کے لیے مخصوص الفاظ

طلبہ کی	جماعت
رندوں کا	حلقہ
آدمیوں کی	بھیڑ
عورتوں کا	جھرمٹ
سواروں کا	دستہ

مزدوروں کا	جتھا
لکڑیوں کا	گٹھا
کاغذوں کی	گڈی وغیرہ

(viii) مخصوص آوازیں

شیر کی آواز	دھاڑنا
ہاتھی کی آواز	چنگھاڑنا
گھوڑے کی آواز	ہنہنانا
گائے کی آواز	رانبھنا
اونٹ کی آواز	بلبلانا
بکری کی آواز	ممیانا
مرغی کی آواز	کڑکڑانا
بادل کی	گرج
بجلی کی	کڑک
ہوا کی	سنسناہٹ
گنبد کی	گونج
طبلے کی	تھاپ

(ix) مساکن کے لیے مخصوص الفاظ

بادشاہ کا	محل
رانی کا	رنواس
بیگم کا	حرم
صوفی کا	حجرہ
فقیر کا	تکیہ

بھلے مانس کا	گھر	
غریب کا	جھونپڑا	
پرندوں کا	گھونسلہ	
بھڑوں کا	چھتا	وغیرہ

۲ء۴۔ فعل

بعض حاصل مصدر ایسے ہیں جن میں اُجرت یا صلہ کے معنی شامل ہیں۔چند الفاظ مثال کے طور پر دیکھیے۔

میں نے اُسے کپڑا رنگنے کی اجرت دی۔(۸)　　　　میں نے اُسے رنگوائی دی۔(۵)

سلائی	سینے کی اجرت
بُنائی	بننے کیا اجرت
بھُنائی	بھوننے کی اجرت
کٹائی	کاٹنے کی اجرت
کھدائی	کھودنے کی اجرت
پکوائی	پکانے کی اجرت　وغیرہ

(i) فاعل

فاعلیت کی بعض صورتیں اپنے پیشے یا مسکن کے معنی کی حامل ہوتی ہیں، مثلاً:

پان بنانے والا	پنواڑی
کھیلنے والا	کھلاڑی
بن کا باسی	بنواری
پٹوار کا ماہر	پٹواری
رکھوالی کرنے والا	رکھوالا
دودھ دوہنے والا	گوالا
نام لینے والا	نام لیوا

جان لینے والا	جان لیوا
کپڑے دھونے والا	دھوبی
بال کاٹنے والا	نائی
جوتے گانٹھنے والا	موچی وغیرہ

بعض اوقات فاعل کو حذف کر دینے سے معنی میں کمی نہیں ہوتی۔ مثال کے طور پر ذیل کے جملوں میں سے "ہم" اور "لوگ" نکالنے سے معنی میں کوئی کمی واقع نہیں ہوگی۔

(ہم) سنتے ہیں کہ امریکہ دبا و بڑھا رہا ہے۔ (لوگ) کہتے ہیں کہ مہنگائی بہت بڑھ گئی ہے۔

(ii) مفعول

اسم صفت کی مفعولی حالت کے لیے جامع الفاظ موجود ہیں۔ ایک جملے کی روشنی میں مثالیں ملاحظہ کیجیے:

میں جس کی تعریف کر رہا ہوں وہ میرے سامنے ہے۔ میرا ممدوح میرے سامنے ہے۔

جس کی تعریف کی جائے	ممدوح
جس پر اعتماد کیا جائے	معتمد
جس پر قہر ڈھایا جائے	مقہور
جس پر ظلم کیا جائے	مظلوم
جس کی شہرت ہو	مشہور
جو سحر میں گرفتار کر لے	مسحور
شر پھیلانے والا	شریر
جبر کا شکار	مجبور
مدد دینے والا	معاون
اعتکاف بیٹھنے والا	معتکف

فاعل کی طرح مفعول بھی حذف ہو سکتا ہے، مثلاً: وہ رات بھر پڑھتا رہا۔ (کتاب) وہ بہت پیتا ہے۔ (شراب)

۲ء۵۔ حرف

تلخیص نگاری میں لفظوں اور حرفوں کو گنا جاتا ہے۔ لفظ شماری ہمیں اِن کے برتنے میں محتاط کرتی ہے۔ عبارت میں حروف کا استعمال ناگزیر ہے۔ اِن کے بغیر جملہ مفہوم نہیں دے پاتا۔ تاہم حروف کا بے جا اور غلط استعمال عبارت کے حسن کو برباد کر دیتا ہے۔ درج ذیل جملوں میں حروف کے بے جا اسراف کی مثالیں دیکھیے۔ قوسین میں خط کشیدہ حروف اضافی ہیں۔ اِن کو حذف کر دینے سے معنی میں کوئی فرق نہیں پڑتا اور جملہ بھی بہتر ہو جاتا ہے۔

حروفِ ربط

(i)	کا، کے، کی، کو	صدی سے زیادہ (کا) زمانہ گزر چکا ہے۔ تم کدھر (کو) جاؤ گے۔ خط (کو) لکھ ڈالو۔
(ii)	نے	اُسے (اُس نے) جانا ہے۔
(iii)	کو، سے	مجھے (مجھ کو) خبر ملی۔ اس جگہ (سے) یہ بات سمجھ میں آتی ہے۔
(iv)	پر	تم یہاں (پر) آئے۔ وہ وہاں (پر) گئے۔

حروفِ عطف

(i)	حروفِ وصل	وہ نیک (اور)، دیانت دار اور شریف ہے۔
(ii)	حروفِ تردید	(یا) یہ لو یا وہ۔ چاہے جاؤ (چاہے) نہ جاؤ۔ خواہ تم ہو (خواہ) نہ ہو۔
(iii)	حروفِ استدراک	محمود وہاں گئے تو ہیں (لیکن) دیکھیے کیا ہوتا ہے۔
(iv)	حروفِ استثنا	کھانا تیار تھا (مگر) اس کے باوجود وہ نہ رُکے۔
(v)	حروفِ شرط	وہ سوچ رہا تھا کہ (اگر) اس دفعہ فیل ہو گیا تو بہت رسوائی ہو گی۔
(vi)	حروفِ علت	(کیونکہ) وہ بیمار ہے اس لیے نہ آ سکا (لہٰذا) اُسے معاف رکھیے۔
(vii)	حروفِ بیانیہ	میں نے کہا (کہ) چلے جاؤ۔ ڈاکٹر سید عبداللہ نے لکھا (ہے کہ):
(viii)	حروفِ تخصیص	(صرف) نئی تعلیم (ہی) سماجی شعور پیدا کر سکتی ہے۔ کبھی (بھی) نہ جائیے۔
		(فقط) میں (ہی) نہیں گیا۔ (دو حروفِ تخصیص میں سے ایک کافی ہے)
		(اب + ہی = ابھی) (تب + ہی = تبھی) (کب + ہی = کبھی) (یہ + ہی = یہی)

۳۔ اصطلاحات

ہر علم اور فن کی مخصوص اصطلاحات ہیں۔اصطلاحات افہام و تفہیم میں سہولت کا باعث ہیں۔اِن سے کلام میں بلاغت پیدا ہوتی ہے۔اصطلاحات کا استعمال عبارت میں جامعیت کی صفت پیدا کرتا ہے۔تلخیص جامعیت کا دوسرا نام ہے۔ضرورتِ اصطلاحات سے متعلق مولوی وحیدالدین سلیم کا کہنا ہے: ''اصطلاح کی ضرورت ایسی نہیں ہے جس سے لوگ آگاہ نہ ہوں۔اگر اصطلاحیں نہ ہوں تو ہم علمی مطالب کے ادا کرنے میں طول لاطائل سے کسی طرح بچ نہیں سکتے جہاں ایک چھوٹے سے لفظ سے کام نکل سکتا ہے، وہاں بڑے بڑے لمبے جملے لکھنے پڑتے اور اُن کو بار بار دُہرانا پڑتا ہے۔لکھنے والے کا وقت جدا ضائع ہوتا ہے اور پڑھنے والے کی طبیعت جدا ملول ہوتی ہے۔''اصطلاحات کا استعمال علمی مطالب تک محدود نہیں۔روزمرہ زندگی میں بھی اِن کی ضرورت ہے۔مثال کے طور پر ''باورچی خانہ'' نقشہ نویسی /عمارت سازی کی ایک اصطلاح ہے۔اگر آپ نے کسی کو باورچی خانے بھیجنا ہو تو سہولت اور بلاغت اصطلاح کے استعمال میں ہے، مثلاً:

کھانا پکانے کے کمرے میں جاؤ۔(۶)

باورچی خانے میں جاؤ۔(۴)

باورچی خانے میں ہر نوع کے برتنوں کے لیے ظروف سازی کی جدا جدا اصطلاحیں موجود ہیں۔دیگ، دیگچا، دیگچی، چمچا، چمچ، چمچی، تھال، تشتری اور رکابی وغیرہ۔ہر قسم کے کھانے کے لیے الگ اصطلاحات ہیں۔خانہ داری میں اصطلاحات کو استعمال کیے بغیر برتنوں کی ساخت یا کھانوں کے اجزا کی ترکیب بتانا پیچیدہ اور دشوار ہے۔مثال کے طور پر پوچھا جائے کہ آج کھانے میں کیا ہے؟ جواب یوں دیے جا سکتے ہیں:

بریانی (۱)

چاولوں اور مرغی کے گوشت کو مسالوں کے ساتھ پکایا گیا ہے۔(۱۲)

بریانی، کھانے کی ایک اصطلاح ہے۔ایک طرف اس اصطلاح نے معانی بیان کیے۔دوسری طرف بارہ الفاظ نے یہی معانی پیش کرنے کی کوشش کی۔اصطلاح کے استعمال سے ہم قطعی طور پر سمجھ گئے کہ کس قسم کے چاول ہیں۔دوسرے جواب میں بات لمبی ہوئی اور مبہم بھی رہ گئی۔

ادبی اصطلاحات کو لے لیجیے۔شعر، قافیہ، ردیف، نظم، غزل، مرثیہ، رباعی، قطعہ؛ جملہ، پیراگراف، مضمون، داستان، کہانی، افسانہ، ناول اور ڈراما وغیرہ یہ سب اصطلاحات ہیں۔ادبی گفتگو یا تحریر ان کے بغیر بے رس ہوتی ہے۔عبارت کی تلخیص کرتے ہوئے مخصوص اصطلاحات ہاتھ آجانے سے تلخیص کا کام آسان ہو جاتا ہے۔

۴۔ مرکب الفاظ

ہر زبان میں مرکب الفاظ کا ذخیرہ موجود ہے۔اردو کے مرکبات عربی کی جامعیت اور فارسی کی زیب و زینت سے آراستہ ہیں۔اصطلاحات اور تراکیب کلام میں ایجاز کی صفت پیدا کرنے کے لیے استعمال کی جاتی ہیں۔بہ قول حکیم نجم الغنی خاں کم لفظوں میں مدعا بیان کرنا ایجاز کہلاتا ہے۔اختصار اور ایجاز دونوں کلام کی خوبیاں ہیں۔معنی کی ترسیل کے لیے حد درجہ اختصار ایجاز ہے۔تمام اصطلاحوں اور مرکبات کو ایجاز کی مثالیں سمجھنا چاہیے۔ایجاز کے آگے ابہام کی دیوار ہے۔

اردو ایک مخلوط زبان ہے۔اس میں بہت سی زبانوں کے الفاظ اور مرکبات من وعن مستعمل ہیں۔اردو میں مختلف زبانوں کے الفاظ نے مل کر نئے مرکبات وضع بھی کیے، جیسے:عربی+ فارسی؛ فارسی+عربی؛عربی+ ہندی؛ہندی+عربی؛ ہندی+ فارسی؛ فارسی+ ہندی وغیرہ۔تراکیب سازی کے اصول (دو لفظوں کو بغیر کسی تغیر کے اکٹھا بولنا یا لکھنا؛حروفِ اضافت؛ کسرۂ اضافت؛اضافت کی ہمزہ اور سابقے، لاحقے وغیرہ) بھی ان زبانوں سے ماخوذ ہیں۔یہ مرکب الفاظ اب اردو کا سرمایہ ہیں۔ان مرکبات کا استعمال عبارت کو مختصر کرنے میں معاون ثابت ہوتا ہے۔اردو میں مرکب الفاظ کی دو بڑی اقسام ہیں۔نمونے کے لیے چند مثالیں ملاحظہ کیجیے۔

(i) اسماوصفات کے مرکبات

بیت الحرام	عزت کا گھر	(عربی)	
واجب الادا	وہ روپیہ جس کا ادا کرنا واجب ہو	(عربی)	
ابن الوقت	وقت کا بیٹا، زمانے کے رخ پر چلنے والا	(عربی)	
دارالخلافہ	خلافت کا گھر	(عربی)	
ابوالبشر	آدمیوں کا باپ، یعنی آدمؑ	(عربی)	وغیرہ
اربابِ دولت	دولت کے مالک	(فارسی)	
آتش مزاج	آگ کی سی طبیعت والا	(فارسی)	
لائقِ انعام	انعام کے لائق	(فارسی)	
قابلِ رشک	رشک کے قابل	(فارسی)	
آہوچشم	ہرن کی جیسی آنکھوں والا (تشبیہ)	(فارسی)	وغیرہ

(ii) مصادر یا افعال پر مبنی مرکبات

دل آزار	رنج پہنچانے والا	(فارسی)	
غم زدہ	غم میں مبتلا شخص	(فارسی)	
آپ بیتی	اپنے جی پر بیتے ہوئے حالات	(فارسی)	
جیب کترا	جیب کاٹنے والا	(فارسی)	
گل قند	پھولوں کی مٹھاس، مٹھائی	(فارسی)	وغیرہ
پت جھڑ	پتے جھڑنے کا موسم	(ہندی)	
گھڑ دوڑ	گھوڑوں کی دوڑ	(ہندی)	
ہتھکڑی	ہاتھوں کو باندھنے کی زنجیر	(ہندی)	
دل جلا	جلے ہوئے دل والا عاشق	(ہندی)	
جگ ہنسائی	لوگوں میں ذلیل وخوار ہونا	(ہندی)	وغیرہ
شیش محل	شیشے کا محل	(فارسی+عربی)	
گاؤ تکیہ	صدر مسند پر رکھا جانے والا بڑا تکیہ	(فارسی+عربی)	
گرم مسالا	زیرہ، سیاہ مرچ، لونگ، الائچی، دارچینی	(فارسی+عربی)	
نمک حلال	وفاداری نبھانے والا	(فارسی+عربی)	
سفر خرچ	سفر پر خرچ ہونے والی رقم	(فارسی+عربی)	
دست خط	ہاتھ کا لکھا ہوا؛ نام کی علامت	(فارسی+عربی)	وغیرہ
ادب شناسی	ادب کو سمجھنے والا	(عربی+ فارسی)	
قرآن خوانی	قرآن پڑھنے کی محفل	(عربی+ فارسی)	
شعر گوئی	شعر کہنے کا مشغلہ	(عربی+ فارسی)	
صاحب راز	راز رکھنے والا	(عربی+ فارسی)	
میر آتش	افسر توپ خانہ	(عربی+ فارسی)	وغیرہ
عجائب گھر	عجیب کی جمع، تاریخی چیزوں کا مخصوص مقام	(عربی+ ہندی)	

مضمون چور	مضمون چرانے والا	(عربی+ہندی)
امام باڑہ	وہ مکان جو خاص تعزیہ داری کے واسطے ہو	(عربی+ہندی)
نقدی چٹھا	رقم کی گڈی	(عربی+ہندی) وغیرہ
نیک چلن	اچھے اطوار والا شخص	(ہندی+ فارسی)
تارگھر	پیغام بھیجنے اور وصول کرنے کا مرکز	(ہندی+ فارسی)
سبزی منڈی	جہاں سبزی کا بیوپار ہو	(ہندی+ فارسی)
کوڑھ مغز	نادان اور کم فہم	(ہندی+ فارسی)
چور دروازہ	خفیہ راستہ	(ہندی+ فارسی) وغیرہ

۵۔ حشو وزوائد سے گریز

انشا پردازی میں حشو و زوائد کا استعمال ادبی گناہ تصور کیا جاتا ہے۔حشو سے مراد وہ کلمہ یا کلمات ہیں جن کے بغیر متکلم کا عندیہ پورا ہو جائے۔انھیں نکال دینے سے مطلب میں کوئی کمی واقع نہ ہو۔حشو کی موجودگی عبارت پر دو طرح سے اثر انداز ہوتی ہے۔ایک تو اِن کی موجودگی عبارت میں طوالت پیدا کرتی ہے۔دوسرا یہ کہ بعض اوقات حشو عبارت میں ترسیل معانی کو مشکل بناتا ہے۔مثال کے طور پر یہ جملے دیکھیے:

وہ اپنے وقت کا بڑا حاتم تھا۔

وہ بہت بہترین طالب علم تھا۔

پہلے جملے میں حاتم سے پہلے ''بڑا'' کا لفظ لانے سے اُس کی سخاوت کی تحقیر ہوئی۔لکھنے والے نے بڑا کا لفظ استعمال کرکے تلمیح کا گلا گھونٹ دیا۔اسی طرح بہت کے ساتھ بہترین کا لانا ،بہترین کے معنی میں نقص ڈال رہا ہے۔یہ جملہ دیکھیے:تم کبھی بھی اس کام کو مکمل نہیں کرسکو گے۔اس میں ''بھی'' کا استعمال زائد ہے۔اسے حذف کر دینے سے معنی میں کوئی کمی نہیں آئی اور جملہ بھی بہتر ہو گیا۔سنگِ مرمر کا پتھر،لیلۃ القدر کی رات،واپس لوٹنا، دوبارہ پھر سے جانا، پچھلا بقایا،بعض وجوہ کے سبب اور استفادہ حاصل کرنا وغیرہ میں خط کشیدہ الفاظ حشو ہیں۔حشو میں کافی حصہ مترادفات کا ہے۔حشو وزوائد عبارت میں خرابی پیدا کرتے ہیں۔تلخیص اس خرابی کا راستہ روکتی ہے۔

۶۔ تکرار سے بچنا

عبارات میں عموماً تکرارِ لفظی اور تکرارِ معنوی پایا جاتا ہے۔تکرارِ لفظی لفظوں کی تکرار ہے۔اسم، فعل، حرف وغیرہ کی۔مشق سے اِسے ختم کرنے کی کوشش کرنی چاہیے۔تکرارِ معنوی یہ ہے کہ ایک ہی بات کو ایک سے زائد جملوں میں انداز بدل کر لکھا جائے۔تلخیص میں اس کی بھی گنجائش نہیں۔عبارت میں کسی قسم کی تکرار نہیں ہونی چاہیے۔

۷۔ تلخیص کے مقاصد

تلخیص بنیادی طور پر حشو و زوائد دور کر کے عبارت کو طوالت کے عیب سے پاک کرتی ہے۔لامحالہ اس سے عبارت میں جامعیت اور اختصار کی صفات بھی پیدا ہو جاتی ہیں۔قاری مطلب کی بات جلد از جلد جاننا چاہتا ہے۔اچھی تحریر کی خوبی یہ ہے کہ وہ قاری کو براہِ راست مدعا فراہم کرے۔طویل باتیں اور اُن کی تکرار طبیعت پر گراں گزرتی ہے۔وقت کا زیاں بھی ہوتا ہے۔تلخیص کی مشق اِن سب باتوں سے بچنے کے لیے ہے۔حالؔی نے سرسید کے مطالعے کی بابت لکھا کہ ”اُن کا مقصد صرف مصنف کے خیالات کی اطلاع حاصل کرنا ہوتا تھا۔جو بات کتاب میں اُن کے کام کی ہوتی تھی اُس پر پنسل سے نشان کر دیتے تھے۔“اس کا مطلب یہ ہوا کہ لکھنے والے کو طول تکرار پر قوت ضائع کرنے کے بجائے خیالات اور اُن کی جامع پیش کش پر محنت صرف کرنی چاہیے۔اختصار جدید دور کا تقاضا ہے۔علم کے تمام شعبے اور ادب کی ہر صنف سمٹاؤ کی طرف بڑھ رہی ہے۔

تلخیص نگاری محض مشق اور اچھی عبارت لکھنے تک محدود نہیں۔اس کا منتہٰی دقیق علمی خیالات کو سادگی اور اختصار سے عام قاری تک پہنچانا ہے۔اقبالؒ کے خطبات اُن کے پیغام کا نچوڑ ہیں۔لیکن یہ خطبات انگریزی زبان میں ہیں اور ان میں نہایت دقیق مطالب ہیں۔اس قسم کے کارناموں کی تلخیص قومی ضرورت بن جاتی ہے۔اس موضوع پر خاصا کام ہوا ہے۔پروفیسر محمد عثمان نے ”فکرِ اسلامی کی تشکیلِ نو“ اور خلیفہ عبدالحکیم نے ”تلخیص خطباتِ اقبال“ کے عنوان سے قابلِ قدر کارنامے انجام دیے۔اِنھیں بہ طور نمونہ سامنے رکھتے ہوئے دوسری زبانوں سے اعلیٰ فن پاروں کی تلخیص وقت کی اہم ضرورت ہے۔

۸۔ تلخیص میں مشکلات اور اُن کا حل

عبارت کی تلخیص آسان نہیں ہے۔اس کے لیے محنت اور توجہ کی ضرورت ہوتی ہے۔تحریکِ آزادی کے دنوں

میں مولانا ظفر علی خان نے کسی ہم عصر کو طویل خط لکھا۔ مکتوب الیہ نے جواب میں طوالت کی شکایت کی۔ مولانا نے انھیں لکھا کہ اتنا وقت کہاں تھا کہ عبارت کو چست کر کے بھیجتا...... عبارت کو چست بنانے کے لیے محنت کے ساتھ وقت صرف کرنا پڑتا ہے۔ یہ بھی صرف اُسی صورت میں جب لکھنے والے کا تنقیدی شعور بیدار ہو۔ کیا لکھنا ہے؟ اور کیا نہیں لکھنا؟ یہ دونوں باتیں اُس کے پیشِ نظر ہوں۔ تلخیص جامع الفاظ کے بغیر ممکن نہیں۔ اس کے لیے ادب کا مطالعہ ناگزیر ہے۔ ادب کا مطالعہ ہمیں ذخیرۂ الفاظ فراہم کرتا ہے اور انھیں برتنے کا شعور بخشتا ہے۔ اس ضمن میں جامعیت سے متصف صفِ اوّل کے فن پاروں کا مطالعہ بہترین استاد ہے۔

۹۔ تلخیص نگاری کے اصول

۱۔ تلخیص کا اصل اصول عبارت کو ایک تہائی کرنا ہے۔ عبارت کے لفظوں کو گن کر انھیں تین پر تقسیم کرنے سے مطلوبہ ہدف حاصل ہوتا ہے۔ عبارت کے کل الفاظ ÷ تین = تلخیص شدہ عبارت کا ہدف

۲۔ تلخیص میں عبارت کے تمام اہم نکات شامل ہوں۔

۳۔ کوئی اضافی بات شامل نہ ہو۔

۴۔ تلخیص میں نکات کی ترتیب کو قائم رکھا جائے۔

۵۔ ذاتی تبصرے سے گریز۔

۶۔ حوالہ جاتی معلومات کو بالواسطہ (ان ڈائریکٹ) سے بلاواسطہ (ڈائریکٹ) لکھنا۔

۷۔ عبارت آرائی و رنگینی (تشبیہ و استعارہ) سے پرہیز لازم ہے۔

۸۔ سادہ اور بیانیہ جملے لکھنا۔

۹۔ عبارت کے مفہوم کو اپنے لفظوں میں پیش کرنا۔

۱۰۔ ربط اور تسلسل کو برقرار رکھنا۔

۱۰۔ تلخیص کا طریقہ

i۔ دی گئی عبارت کے ہر جملے اور ہر لفظ کو تنقیدی نظر سے دیکھنا چاہیے۔ عبارت کو کم از کم تین مرتبہ غور سے پڑھنا ضروری ہے۔ بار بار پڑھنے سے عبارت کا مفہوم ذہن نشیں ہو جاتا ہے۔ ذہن مفہوم کو گرفت میں لے لیتا ہے۔

ii۔ مفہوم کی روشنی میں ایک سے زائد موزوں عنوانات تجویز کریں۔اُن میں سے بہترین منتخب کرلیں۔

iii۔ دی گئی عبارت میں موجود غیر ضروری، اضافی اور مترادف الفاظ کو نشان زد کریں۔ پہلی کوشش میں انھیں نکال دیں۔اس کے بعد تکرارِ لفظی ومعنوی کوختم کریں۔اس سے مطلوبہ ہدف حاصل نہ ہونے کی صورت میں عبارت کے اُن لفظوں کو تلاش کیجیے جن کے لیے جامع الفاظ لائے جاسکتے ہوں۔دوسری کوشش میں ایسے لفظوں کی جگہ جامع الفاظ رکھیں۔یہ عمل مطلوبہ ہدف حاصل ہونے تک جاری رکھیں۔یہ تلخیص کی حتمی شکل ہوئی۔اِسے اپنے لفظوں میں بیان کردیں۔مثال کے لیے یونٹ کے آغاز میں دی گئی مشق دیکھیے۔اس قسم کی چند مشقوں کے بعد انشا اللہ مفہوم کو تھوڑے لفظوں میں پیش کرنا بتدریج آسان ہو جائے گا۔

۱۱۔ خودآزمائی

۱۔ تلخیص کس زبان کا لفظ ہے؟

۲۔ تلخیص کے لغوی معانی بیان کریں۔

۳۔ اصطلاحاً تلخیص سے کیا مراد ہے؟

۴۔ تلخیص کے لوازم کون کون سے ہیں؟

۵۔ تلخیص میں کن باتوں سے بچنا ضروری ہے؟

۶۔ تلخیص کے مقاصد کیا ہیں؟

۷۔ تلخیص کس اصول (فارمولے) کے تحت کی جاتی ہے؟

۸۔ تلخیص نگاری کے اہم اصول کون سے ہیں؟

۹۔ تلخیص نگاری میں عنوان تجویز کرنا ضروری ہے؟

۱۰۔ کیا تلخیص نگاری مشکل عمل ہے؟ تلخیص میں پیش آنے والی مشکلات کا حل کیا ہے؟

جامع الفاظ تجویز کیجیے۔

۱۔ تصویر بنانے والا ....

۲۔ جس کو قرض دیا ہو ....

۳۔ وہ تحریر جو چھپنے سے پہلے ہاتھ سے تیار کی جائے ....

۴۔ جہاں مویشی چرائے جاتے ہیں ....

۵۔ ادب کی مختلف اقسام ....

درج ذیل پیراگراف کی تلخیص کیجیے، موزوں عنوان بھی لکھیں۔

تحریکِ آزادیٔ وطن بہت پرانی ہے۔ آزادی کے حصول کی جدوجہد کئی سو سالوں پر پھیلی ہوئی ہے۔ آزادی کے متوالوں اور وطن دوست جیالوں نے اپنے خون سے اس داستان کو رنگین کر دیا۔ اپنی جانوں کا نذرانہ پیش کیا، اپنے اموال اور مال و منال کو بے دریغ راہِ آزادی پر لٹایا۔ سچ تو یہ ہے کہ آنے والی نسلوں نے انھی کی بے پناہ قربانیوں کا ثمر پایا۔ آزادی کی نعمتوں سے فیض یاب ہو کر اپنے جلیل القدر اسلاف کے حق میں دعائے خیر دل کی اتھاہ گہرائیوں سے نکلتی ہے۔

(تقریباً 95 الفاظ)

۱۲۔ مجوزہ کتب

اردو صرف و نحو	مولوی عبدالحق
اردو قواعد و انشا	سید وقار عظیم و ہادی علی بیگ
انشا اور تلفظ	رشید حسن خاں
بحر الفصاحت	حکیم نجم الغنی خاں
بنیادی اردو قواعد	ڈاکٹر سہیل عباس بلوچ
جامع القواعد	ڈاکٹر ابواللیث صدیقی
قواعد المنتخب	حکیم سید ضامن علی جلال لکھنوی
قواعدِ اردو	مولوی عبدالحق
کیفیہ	برجموہن دتاتریہ کیفی
مصباح القواعد	فتح محمد جالندھری
نکاتِ سخن	حسرت موہانی
وضعِ اصطلاحات	مولوی وحیدالدین سلیم

یونٹ ۵

تبصرہ نگاری

تحریر: ڈاکٹر محمد شعیب خان
نظر ثانی: ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد

یونٹ کا تعارف

عزیز طلبہ!

اس یونٹ میں آپ تبصرہ نگاری کے بارے میں علم حاصل کریں گے۔تبصرہ قارئین کو کتابوں کے بارے میں معلومات فراہم کرنے کا ایک اہم ذریعہ ہے۔عصر حاضر میں تقریباً تمام رسائل و جرائد میں کتابوں پر تبصرے کے لیے صفحات مختص کیے جاتے ہیں جس میں رسالے اور مضامین سے متعلق اہم نکات مرقوم ہوتے ہیں۔اس یونٹ میں آپ تبصرہ کے تعارف، اس کے اصول وضوابط، تبصرے کے اجزا، تبصرہ نگار کے اوصاف، تبصرہ نگاری کی روایت اور پاکستان میں تبصری نگاری کا مطالعہ کرسکیں گے۔

یونٹ کے مقاصد

اس یونٹ کے مطالعے کے بعد آپ اس قابل ہوسکیں گے کہ

۱۔ تبصرے کے مفہوم اور اس کے اجزا سے متعارف کراسکیں۔

۲۔ تبصرہ نگاری کے اصول وضوابط اور خصوصیات سے آگاہ ہوسکیں۔

۳۔ تبصرہ نگاری کی روایت اور پاکستان میں تبصرہ نگاری کے ارتقاء سے متعارف کراسکیں۔

فہرستِ مندرجات

صفحہ نمبر

ا۔ ''تبصرہ'' کا تعارف

ادبی اصطلاح میں کسی کتاب یا جریدے کا عمومی جائزہ 'تبصرہ' کہلاتا ہے۔انگریزی میں تبصرے کے لیے ریویو (Review) کا لفظ استعمال ہوتا ہے۔تاریخی اصول پر ترتیب دی گئی اردو لغت میں تبصرہ کی تعریف درج ذیل ہے:

''ا۔ (لفظاً) کسی کو کوئی چیز دکھانا، (مجازاً) کسی بات کے متعلق اظہار رائے ،بصیرت کا اظہار۔

۲۔ کسی کتاب یا رسالے وغیرہ کو پڑھ کر اس کی خوبی یا خامی کے بارے میں رائے دینا۔

۳۔ کسی امر یا واقعہ کے بیان میں خوبی اور خامیوں کا ذکر۔''(۱)

تبصرہ میں تصنیف کی تشخیص وتعبیر کے ذریعے قارئین کو مطالعہ کی ترغیب دی جاتی ہے۔تبصرہ قاری کو کتاب کے بارے میں بنیادی معلومات فراہم کرنے کا ذریعہ ہوتا ہے۔مغرب میں جن کتابوں پر اخبارات یا رسائل وجرائد میں تبصرے شائع ہوتے ہیں، اُن کی اشاعت لاکھوں تک جا پہنچتی ہے، جس سے تبصرہ کی اہمیت کا اندازہ ہوتا ہے۔

ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی ''تبصرہ'' کے تعارف میں لکھتے ہیں:

''کسی کتاب پر تحریری شکل میں مختصر یا طویل اظہار رائے کا نام تبصرہ نگاری ہے۔دوسرے الفاظ میں کسی کتاب کے مندرجات، اس کی علمی وادبی نوعیت، افادیت و اہمیت، مشمولات کی صحت یا عدم صحت، اس کا علمی وادبی معیار اور اس کی مجموعی قدر و قیمت کا ایک مضمون کی شکل میں تعین اس کتاب پر تبصرہ کہلاتا ہے، جسے ریویو (Review) کرنا بھی کہتے ہیں۔''(۲)

موجودہ عہد میں تبصرہ نگاری کی اہمیت بڑھ گئی ہے۔وقت کی کمی کے باعث ہر شخص کم سے کم وقت میں زیادہ سے زیادہ معلومات حاصل کرنا چاہتا ہے اور یہ فریضہ تبصرہ نگاری کے ذریعے بہ حسن وخوبی سرانجام دیا جا سکتا ہے۔تبصرہ نگاری عام فہم زبان میں قارئین تک کتاب کے بارے میں بنیادی معلومات پہنچانا ہے۔بقول حفیظ الرحمٰن خان: ''کتابوں کے قارئین کی اطلاع اور رہنمائی کے لیے اخبارات اور ادبی رسائل میں نئی مطبوعات پر کسی ماہر فن کی مختصر مگر جامع رائے شائع کی جاتی ہے۔تبصرے میں تنقید کی ثقالت، تحقیق وتدقیق اور علمی گہرائی نہیں ہوتی بلکہ یہ دراصل ایک ماہرانہ رائے ہے جو کتاب کی مجموعی قدر و قیمت کو ظاہر کرتی ہے۔(۳)

۲۔ تبصرہ نگاری کے اصول وضوابط

تبصرہ نگاری کے چند اہم اصول وضوابط درج ذیل ہیں، جن پر عمل کر کے تبصرہ کو معیاری بنایا جا سکتا ہے:

ا۔ تبصرے کے لیے ہمیشہ معیاری کتاب کا انتخاب کرنا چاہیے۔

۲۔ تبصرہ سے پہلے کتاب کو مکمل پڑھ لینا چاہیے۔

۳۔ تبصرہ انتہائی سادہ اور عام فہم زبان میں شائستہ طریقے سے کیا جائے۔

۴۔ تبصرے میں ہمیشہ دیانت دارانہ رائے دی جائے۔

۵۔ تبصرہ نگار کو متعلقہ شعبے میں ہونے والی پیش رفت سے آگاہی ہونی چاہیے تاکہ وہ نئی تحقیق کو سامنے رکھتے ہوئے اپنی ماہرانہ رائے کا بے لاگ اظہار کر سکے۔

۶۔ ملکی قوانین، مذہب اور اخلاقیات وغیرہ کی خلاف ورزی پر مشتمل مواد والی کتب ہرگز منتخب نہ کریں۔

۷۔ تبصرے میں ایسے پہلو بیان کیے جائیں جو خبر کی حیثیت رکھتے ہوں۔

۸۔ کتاب میں شامل چند اہم نکات یا اقتباسات کو تبصرے میں شامل کر کے اس کی اہمیت اجاگر کی جائے۔

۹۔ تبصرہ میں کتاب میں پائی جانے والی خامیوں کو ہمدردانہ لہجے میں بیان کیا جائے تاکہ آئندہ اشاعت میں ان عیوب کو دور کیا جا سکے۔

۱۰۔ کسی لالچ یا ترغیب کے زیر اثر کبھی تبصرہ نگاری کا فریضہ انجام نہیں دینا چاہیے۔

۱۱۔ تبصرہ نگاری ایک فن ہے جس کے رموز سے آگاہی ضروری ہے۔

۳۔ تبصرے کے اجزا

تبصرہ ایسی تمام اہم معلومات فراہم کرتا ہے، جن کی وجہ سے قارئین متعلقہ کتاب خریدنے یا نہ خریدنے کا فیصلے کرتے ہیں۔تبصرہ بہت زیادہ طویل نہیں ہونا چاہیے اور اس میں صرف وہی امور بیان کیے جائیں، جو اس کا تعارف بن جائیں۔تبصرہ نگار کو اس فن کے ان اجزا سے بھی مکمل واقفیت ہونی چاہیے جن کی وجہ سے ایک معیاری تبصرہ وجود میں آتا ہے۔ذیل میں تبصرہ کے اہم اجزا بیان کیے جاتے ہیں:

۳ء۱۔ کتاب کا تعارف

تبصرے کا سب سے پہلا حصہ، اس کا تعارف ہوتا ہے۔اس حصے میں فن پارے کا نام تخلیق کار کا نام اور اس کا مختصر تعارف، صنف، صفحات کی تعداد، سن اشاعت، ادارے کا نام و پتا اور قیمت وغیرہ درج کی جاتی ہے۔ایک کامیاب تبصرہ نگار اس حصے میں کاغذ کا معیار، کتاب کا سائز اور کتابت میں استعمال خط سے بھی اپنے قارئین کو آگاہ کرتا ہے۔اسی حصے میں کتاب کے ابواب اور ان کے ذیلی عنوانات بھی بیان کیے جا سکتے ہیں۔عہد حاضر میں کئی اخبارات اور رسائل

تبصرے کے دوسرے اجزا کو نظر انداز کرتے ہوئے صرف اسی حصے کو شائع کرتے ہیں۔مثال کے طور پر ایک کتاب کا تعارف دیکھیے:

"کتاب کا نام: جنوبی ایشیا میں طباعت کا آغاز وارتقا

مصنف: معین الدین عقیل

اشاعت: ۲۰۱۴ء

صفحات: ۱۸۸

ملنے کا پتا: شعبۂ ابلاغ عامہ، جامعہ کراچی، کراچی نمبر ۷۵۲۷۰"(۴)

اسے صرف کتاب کا تعارف ہی کہا جا سکتا ہے، تبصرہ نہیں کہا جائے گا۔تعارف، تبصرہ کا ایک حصہ ہے، نہ کہ مکمل تبصرہ۔تعارف میں جامعیت کا پایا جانا بھی ضروری ہے، تا کہ قاری کو ایسی معلومات حاصل ہوں جن کی وجہ سے وہ کتاب پڑھنے کی جانب راغب ہو جائے۔آج کل تبصرے کے ساتھ مصنف کی تصویر اور سرورق کا عکس بھی شائع کرنے کا چلن ہے، جو مستحسن قدم قرار دیا جا سکتا ہے۔

۲۔۳۔ کتاب کا خلاصہ

تبصرے کا اہم حصہ "خلاصہ" ہے۔اس حصے میں کتاب کا خلاصہ نہایت اختصار کے ساتھ بیان کیا جاتا ہے۔اس کو بیان کرتے ہوئے تبصرہ نگار کو چاہیے کہ مکمل کہانی بیان نہ کرنے لگے اور نہ ہی کتاب کا نچوڑ پیش کر دے۔اگر وہ مکمل خلاصہ بیان کر دے گا تو قارئین کتاب پڑھنے کی طرف راغب نہیں ہوں گے۔اس میں صرف کہانی کے اہم کرداروں کا تعارف، آغاز اور کشمکش کے عمل کو اس انداز میں بیان کرنا چاہیے کہ قاری تجسس کا شکار ہو کر کتاب پڑھنے کا متمنی ہو۔ایک اور نکتہ یہ ہے کہ کتاب کے خلاصے میں کہانی کا انجام بیان نہیں کرنا چاہیے، کیوں کہ یہی انجام کتاب کی فروخت کا سبب بنتا ہے۔

۲۔۳۔ تبصرہ نگار کی رائے

تبصرے کے آخر میں تبصرہ نگار کی رائے بیان کی جاتی ہے۔یہی وہ حصہ ہے، جو تبصرے کے معیار کا تعین کرتا ہے۔اس حصے میں تبصرہ نگار مختصراً فن پارے کا تنقیدی جائزہ پیش کرتا ہے۔فن پارے کے محاسن اور عیوب کے بارے میں تبصرہ نگار کھل کر اظہار خیال کرتا ہے۔ایک کامیاب تبصرہ نگار اس حصے میں متعلقہ فن پارے کی زبان و بیان، تکنیک اور فنی پہلوؤں پر بھی گفتگو کرتا ہے۔اکثر تبصرہ نگار صرف فن پارے کے موضوعی جائزے پر اکتفا کرتے ہیں، جو مستحسن عمل نہیں ہے۔تبصرہ نگار

کو چاہیے کہ اعتدال وتوازن سے کام لیتے ہوئے فن پارے کی قدر و قیمت کا تعین کر کے قارئین کو مطمئن کرے۔

تبصرے کا یہ آخری حصہ تبصرہ نگار کی صلاحیتوں کا امتحان ہوتا ہے۔اس سے تبصرہ نگار کی صلاحیت کا اندازہ ہو جاتا ہے کہ وہ اپنے کام میں کتنا کامیاب یا ناکام ہے۔اس کے مطالعے کی وسعت بھی عیاں ہو جاتی ہے اور دیگر اوصاف بھی سامنے آجاتے ہیں۔

کچھ تبصرے ایسے ہوتے ہیں، جن میں تبصرہ نگار کتاب کے اقتباسات بھی بیان کرتا چلا جاتا ہے۔اگر کتاب سوانح پر مشتمل ہے تو دلچسپ واقعات کا انتخاب کیا جاتا ہے،اگر شعری مجموعہ ہو تو دل کو چھو لینے والے اشعار تبصرے کی زینت بنتے ہیں۔اس طرح قارئین براہ راست کتاب کے اصل ذائقے سے لطف اندوز ہوتے ہیں اور تبصرے کی اہمیت وافادیت بڑھ جاتی ہے۔لہٰذا تبصرہ نگار کو ایسا طریق کار اختیار کرنا چاہیے،جس سے اس کا تبصرہ جامع اور معیاری بن کر سامنے آئے۔

۴۔ تبصرہ نگار کے اوصاف

کسی فن پارے پر تبصرہ کرنے والا تبصرہ نگار کہلاتا ہے۔تبصرہ نگار کسی بھی تخلیق یا تصنیف پر اپنے تبصرے کے ذریعے قارئین کی توجہ مبذول کروا کر اس کی قدر و قیمت کا تعین کرتا ہے۔عمدہ تبصرے کسی بھی رسالے یا جریدے کو معیاری بنانے میں اہم کردار ادا کرتے ہیں اور ان کی ساکھ میں اضافہ ہوتا ہے۔اس طرح تبصرہ نگار اپنے ادارے کے لیے مفید ثابت ہوتا ہے۔

تبصرہ نگاری ہر کسی کے بس کی بات نہیں ہے۔اس کے لیے تبصرہ نگار میں درج ذیل اوصاف کا پایا جانا ضروری ہے تاکہ وہ اس صنف سے انصاف کر سکے۔

۴۔۱۔ فن تبصرہ نگاری سے آشنائی

دنیا کا ہر کام اپنے اصول وضوابط رکھتا ہے، جن پر عمل پیرا ہو کر اس میں کامیابی حاصل کی جاتی ہے۔اسی طرح فن تبصرہ نگاری کے بھی کچھ اصول ہیں جن پر عمل کیے بغیر کیا جانے والا تبصرہ غیر معیاری قرار پائے گا اور اسے کوئی بھی پسند نہیں کرے گا۔

تبصرہ نگار کو کاغذ کے معیار، جلد بندی کی اقسام اور خطاطی کے فن سے واقفیت بھی ضروری ہے۔وہ تبصرے کے اجزا سے بھی آگاہ ہونا چاہیے۔آج کل تبصرہ نگاری الگ سے ایک شعبہ بن چکی ہے،اس لیے تبصرہ نگار کو اس کے تمام اصولوں اور رموز کا اچھی طرح علم ہونا چاہیے، تاکہ وہ تبصرہ نگاری کا حق ادا کر سکے۔

۴ء۲۔ متعلقہ موضوع پر عبور

ہر شخص ،ہر موضوع پر تبصرہ کرنے کی صلاحیت نہیں رکھتا۔موضوعات کی وسعت اس بات کا تقاضا کرتی ہے کہ مخصوص موضوع کا ماہر شخص ہی متعلقہ کتاب پر تبصرہ کرے۔سائنسی موضوعات پر تبصرہ کرنے کے لیے سائنس دان ،ادبی موضوعات پر تبصرہ کرنے کے لیے ادب پر عبور،مذہبی کتب پر تبصرہ کے لیے متعلقہ مذہب کی تعلیمات سے آگاہی،طبی موضوعات پر چھپنے والی کتابوں پر تبصرے کے لیے علم طب سے واقفیت اوراسی طرح دیگر علوم پر تبصرہ کے لیے ان علوم میں مہارت ضروری ہے۔یہی مہارت تبصرے کو جامع بنا کر قارئین کے لیے رہنمائی کا ذریعہ بنتی ہے۔لہٰذا تبصرہ نگار کے لیے متعلقہ موضوع پر عبور اس کا ایک اہم وصف ہے۔

۴ء۳۔ زبان و بیان میں مہارت

تبصرہ نگار کے لیے زبان و بیان کی نزاکتوں کو سمجھنا ازحد ضروری ہے۔وہ متعلقہ موضوع پر چھپنے والی کتب میں استعمال ہونے والی اصطلاحات،مخصوص الفاظ اور تراکیب وغیرہ کو احسن طریقے سے برتنے کا سلیقہ جانتا ہوں۔مثال کے طور پر شاعری کی کتب پر تبصرہ کرنے والا شخص رموزِ شاعری پر مکمل عبور رکھتا ہو،علم عروض کا ماہر ہو اور شاعری کے نئے رجحانات اس کی نگاہ میں تازہ ہوں۔زبان و بیان پر عبور ہی قارئین کو تبصرہ پڑھنے پر مائل کرتا ہے۔تبصرہ کے لیے استعمال ہونے والی زبان کی گرامر سے واقفیت اور درست املا پر عبور سے تبصرہ نگاری میں سہولت پیدا ہو جاتی ہے،خاص کر ادبی کتب پر تبصرہ کے دوران ان میں استعمال ہونے والی زبان کے عیوب اور محاسن کا جائزہ بھی لیا جاتا ہے،جو زبان و بیان پر عبور کے بغیر ناممکن ہوتا ہے۔

۴ء۴۔ غیر جانب داری

تبصرہ نگار کے اوصاف میں سے ایک اہم وصف اس کی غیر جانب داری ہے۔کسی بھی کتاب پر تبصرہ کے دوران میں اسے فریق بننے سے گریز کرنا چاہیے۔تبصرہ نگار کا منصب ایک منصف کا ہوتا ہے۔وہ کسی بھی فن پارے پر تبصرہ کرتے ہوئے اس میں پائی جانے والی خوبیوں اور خامیوں کو بلا کم و کاست بیان کر دیتا ہے۔غیر جانب داری تبصرہ کو وقیع بنانے میں اہم کردار ادا کرتی ہے۔اگر تبصرہ نگار حقائق سے نظریں چرا کر فن پارے کے عیوب سے صرفِ نظر کرے گا،تو وہ خیانت کا مرتکب قرار پائے گا،اسی طرح فن پارے کے محاسن سے چشم پوشی بھی کسی طرح درست نہیں ہے۔تبصرہ نگار کو ہمیشہ وہی کچھ بیان کرنا چاہیے،جو حقیقت پر مبنی ہو۔اگر وہ اپنی پسند ناپسند کو اولیت دے گا تو اس کے تبصرے کی قطعاً کوئی اہمیت نہیں رہے گی۔اس لیے تبصرہ نگار کو ہمیشہ غیر جانب دار رہنا چاہیے۔

۴ء۵۔ تحقیق وتنقید سے واقفیت

تحقیق وتنقید کے بہ ذات خود اپنے اصول وضوابط ہیں۔تبصرہ نگار کوان اصولوں سے آگاہ ہونا چاہیے۔کئی ناقدین تو تبصرے کوتنقید ہی کی ایک قسم قرار دیتے ہیں۔تحقیق وتنقید کے ذریعے فن پارے کے ایسے پہلوؤں کو بھی سامنے لایا جاتا ہے، جو عام قارئین کی نگاہوں سے اوجھل رہتے ہیں۔اس طرح وہ اپنے تبصرے سے فن پارے کی نئی جہتوں سے روشناس کروا کراس کی اہمیت کو دوچند کر دیتا ہے۔مغرب میں ایسے ہی تبصروں کی بہ دولت کتابوں کی فروخت میں کئی گنا اضافہ ہو جاتا ہے۔

۴ء۶۔ وسعت مطالعہ

تبصرہ نگار کا مطالعہ وسیع ہونا چاہیے۔اپنے موضوع سے متعلق شائع ہونے والی معاصر مطبوعات کا مطالعہ،اس میدان میں ہونے والی پیش رفت سے آگاہ کرتا ہے۔کسی بھی علم میں نئی ایجادات سے آگاہی کا ایک بڑا ذریعہ کتابیں ہیں، ان کتابوں کا مطالعہ تبصرہ نگار کو خود اعتمادی عطا کرتا ہے،جس کی وجہ سے وہ تبصرہ نگاری سے انصاف کرنے کا متحمل ٹھہرتا ہے۔اگر وہ معاصر کتب کے مطالعہ سے محروم رہے گا تو وہ اچھا تبصرہ کرنے سے قاصر رہے گا،اس لیے ایک اچھے تبصرہ نگار کا مطالعہ وسیع ہونا چاہیے۔

۴ء۷۔ ہمدردانہ رویہ

تبصرہ نگار کا رویہ ہمیشہ ہمدردانہ ہونا چاہیے۔اسے کسی بھی فن پارے کے عیوب بیان کرتے وقت سخت قسم کی عامیانہ باتوں اور طعن وتشنیع سے لبریز جملوں کے استعمال سے احتراز برتنا چاہیے۔تبصرہ نگاری کسی بھی فن پارے کے بارے میں معلوماتی تحریر ہوتی ہے،اس میں مصنف کی ذات اور اس کے نظریات پر حملے کرنے کی اجازت ہرگز نہیں ہوتی۔ہر ملک میں شائع ہونے والی کتابیں ملکی قوانین کو مدنظر رکھ کر طبع کی جاتی ہیں اس لیے ان میں ایسے نظریات کو شامل نہیں کیا جاتا،جو ملکی قوانین کی خلاف ورزی قرار پائیں،لہٰذا تبصرہ نگار کو بھی ان حدود کا خیال رکھتے ہوئے تبصرہ کرنا چاہیے۔ وہ اپنے اعتراضات کو شائستگی اور ہمدردی کے لہجے میں قارئین تک پہنچائے اور کسی کی دل آزاری کا باعث نہ بنے۔

۴ء۸۔ اعتدال وتوازن

تبصرہ نگار کو ہر معاملے میں اعتدال وتوازن کا خیال رکھنا چاہیے۔اسے کسی بھی فن پارے پر تبصرہ کرتے ہوئے

بہت زیادہ تعریف وتوصیف سے بچنا ہوتا ہے۔''انتہائی شان دار''،''سب سے اعلا''،''اپنے عہد کا شاہ کار'' وغیرہ جیسے الفاظ تبصرے کو یک طرفہ بنا دیتے ہیں۔اسی طرح فن پارے کے عیوب بیان کرتے ہوئے بھی ایسے الفاظ کے استعمال سے پرہیز کرنا چاہیے، جن میں مذمت کا انداز پایا جائے۔تبصرہ تو سادہ سے الفاظ میں کسی بھی فن پارے کا تعارف ہوتا ہے، اس میں طویل بحثوں کی گنجائش نہیں ہوتی۔اعتدال وتوازن سے تبصرے کی افادیت میں اضافہ ہو جاتا ہے اور قارئین میں اس کی مقبولیت بڑھ جاتی ہے۔

محمد اسلم ڈوگر نے 'قوت فیصلہ'، 'قوانین سے واقفیت' اور 'پالیسی سے آگاہی' کو بھی تبصرہ نویس کے اوصاف میں شامل کیا ہے۔وہ 'قوت فیصلہ' کے زیرِعنوان رقم طراز ہیں:

> ''تبصرہ نویس کی قوت فیصلہ تیز ہونی چاہیے، اسے کسی فن پارے پر تبصرہ کرتے ہوئے فیصلہ کرنے میں دقت نہیں آنی چاہیے۔کیوں کہ صحافت میں کام کی تیز رفتاری کی بنا پر وقت کی قلت ہوتی ہے، اس لیے اسے جلد اور درست فیصلہ کرنا ہوتا ہے۔جب وہ کسی چیز کے متعلق اپنا فیصلہ بیان کرتا ہے تو قارئین یا سامعین اس کے فیصلے کے متعلق بھی اپنا ایک فیصلہ کرتے ہیں۔''(۵)

اسی طرح 'قوانین سے واقفیت' اور 'پالیسی سے آگاہی' بھی تبصرہ نگار کے اوصاف میں شامل کیے گئے ہیں، جن کا زیادہ تر صحافت سے تعلق ہے۔ادبی لحاظ سے کوئی تبصرہ نگار کسی بھی کتاب کے بارے میں بے لاگ تبصرہ لکھ سکتا ہے اور ایسے تبصرے قارئین کی نظروں میں زیادہ اہمیت حاصل کرتے ہیں۔

۵۔ تبصرہ نگاری کی روایت

اردو ادب میں تبصرہ نگاری کی روایت انگریزی سے آئی۔انگریزی میں تبصرہ نگاری کی تاریخ کا آغاز انگریزی ادب کے اہم اور مقبول جریدے ''Edinburgh Review and Critical Journal'' کی اشاعت سے ۱۸۰۲ء سے ہوا۔اس میں دیگر تحریروں کے علاوہ معیاری تبصرے خصوصی طور پر شائع ہوتے تھے۔اس کی تقلید میں کچھ مزید ہفت روزہ، ماہ نامے اور سہ ماہی رسالے جاری ہوئے، جنھوں نے تبصرہ نگاری کی روایت کو آگے بڑھاتے ہوئے اس میں جدتیں پیدا کیں۔ایسے رسالوں میں درج ذیل قابل ذکر ہیں:

۱۔ Blackwood's Magazine

۲۔ The Quarterly Review

۳۔ Sunday Review

۴۔ Spectator

۵۔ Nation

۶۔ Times Literary Supplement Weekly

۷۔ Atlantic Monthly

۱۸۹۶ء میں امریکہ سے شائع ہونے والے معروف رسالے "New York Times" اور دوسرے جرائد میں تازہ مطبوعات پر تبصروں کی اشاعت سے تبصرہ نگاری کے فن کو تقویت ملی۔امریکی روزناموں، ہفت روزہ اور دوسرے جریدوں کے ادبی صفحات میں بھی تبصرہ نگاری کا چلن عام تھا۔وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ یہ روایت پختہ ہوتی چلی گئی اور اس وقت یہ صنف پوری طرح اپنے قدم جما چکی ہے۔

ڈاکٹر ظ۔انصاری کا موقف ہے کہ عربی زبان میں تبصرہ نگاری کی روایت مغربی زبانوں سے قدیم ہے، وہ لکھتے ہیں:

> "حیرت نہ ہونی چاہیے اگر ہم صاف لفظوں میں کہیں کہ عربی میں تبصرے اور علمی رائے زنی کی عمر یورپی زبانوں سے زیادہ ہے۔کلاسیکی کتابوں کے حواشی، تعلیقات، یہاں تک کہ شرحوں میں کئی کئی سو سال پرانے تبصرے پڑھنے کو ملتے ہیں اور اصل عبارت میں موشگافیوں کے ساتھ شارحین بعض اوقات گھما پھرا کر رائے زنی بھی کر جاتے ہیں۔ ہمارے زمانے میں جب عربی صحافت نے نیا رنگ روپ نکالا، انگریزی اور فرنچ کے نشانوں پر قدم اٹھایا تو تبصروں میں، وقت کے بعض انقلابی دانش وروں کے دَم سے جان پڑ گئی۔بیسویں صدی کی دوسری تیسری دہائی نئے قسم کے عربی تبصرہ نگاری کے لیے سازگار ثابت ہوئی۔ جو عرب اہل قلم ہماری صدی کے نصف اوّل میں راج کرتے رہے ہیں، ان میں بہ شمول جرجی زیدان، طٰہٰ حسین، احمد امین، محمد عبدہٗ، مصطفےٰ محمود عقاد اور محمد حسین ہیکل برسوں نئی کتابوں رسالوں پر تبصرے لکھتے رہے۔"(۶)

اردو میں تبصرہ نگاری کے آغاز کا سہرا سرسید اور ان کے رفقا کے سر بجتا ہے۔ان ادبا نے اردو میں تبصرہ نگاری کا صرف آغاز ہی نہیں کیا، بلکہ اسے عروج تک پہنچانے میں بھی اہم کردار ادا کیا۔بہ قول ڈاکٹر محمد ضیاء الدین انصاری:

> "اردو میں تبصرہ نگاری دبستان سرسید کی دین ہے۔سرسید اور ان کے رفقا کو جدید اردو ادب کی مختلف جہتوں پر اولیت کا شرف حاصل ہے۔ان ہی حضرات نے اردو تبصرہ نگاری کو حیات نوبخشی۔مولانا

حالی، علامہ شبلی، نواب صدر یار جنگ، مولانا حبیب الرحمٰن خاں شیروانی، مولوی چراغ علی وغیرہ نے معاصر مطبوعات پر علمی و ادبی تبصرے لکھے، جن میں ان کے مشمولات سے سیر حاصل بحث کی گئی ہے۔ ان کی ادبی شان مسلم ہے۔ ان میں سے بیشتر میں طوالت پائی جاتی ہے، جس کا اصل سبب یہ ہے کہ ان حضرات کے نزدیک تبصرہ نگاری کا کام زیرِ تبصرہ کتاب کے تمام پہلوؤں کو اجاگر کرنا اور مصنف کے زاویہ نظر کی وضاحت کرنا بھی ضروری ہوتا تھا۔" (۷)

عبدالحلیم شرر نے ۱۸۹۷ء میں حیدرآباد سے ایک رسالے "دلگداز" کا اجرا کیا۔ اس کے مختلف شماروں میں کتابوں اور رسالوں پر تبصرے شائع ہوتے رہے۔ دلگداز کا اشاریہ محمد قمر سلیم نے مرتب کیا ہے، جس میں "تبصرے" کے عنوان سے اس میں شائع ہونے والے تبصروں کی تفصیل مل جاتی ہے۔

مولوی عبدالحق نے اپنے سہ ماہی رسالے "اردو" میں تبصروں کے لیے ایک الگ گوشہ مختص کر رکھا تھا۔ اس میں غیر جانب دارانہ آرا پر مشتمل بے لاگ تبصرے شائع ہوتے رہے۔ مولوی عبدالحق نے اردو میں تبصرہ نگاری کی روایت کو نئی جہتوں سے آشنا کر کے ان میں تنقیدی پہلو کو بھی شامل کر دیا۔ مولوی عبدالحق اور ان کے رسالے میں تبصرہ نگاری کے بارے میں ڈاکٹر عبادت بریلوی لکھتے ہیں:

"ڈاکٹر عبدالحق نے خصوصیت کے ساتھ اس طرف توجہ کی ہے۔ بے لاگ تبصرہ نگاری میں وہ اور ان کا رسالہ "اردو" جس میں ان کے تبصرے شائع ہوتے رہتے ہیں، ان دونوں کو اہمیت حاصل ہے۔ ڈاکٹر عبدالحق اپنی تبصرہ نگاری میں دودھ کا دودھ اور پانی کا پانی الگ کر دیتے ہیں اور زیرِ تبصرہ کتاب کے تمام پہلوؤں پر اس طرح روشنی ڈالتے ہیں کہ کتاب پڑھے بغیر بھی اس پر گفتگو کی جا سکتی ہے۔ سب سے بڑی خصوصیت ان کی تبصرہ نگاری کی یہی ہے کہ وہ بے لاگ رائے دیتے ہیں۔" (۸)

علامہ سید سلیمان ندوی نے اعظم گڑھ سے شائع ہونے والے رسالے "معارف" میں نئی مطبوعات پر معیاری تبصروں کے ذریعے تبصرہ نگاری کے فن کو ترقی دی۔ ان کے علاوہ نیاز فتح پوری کے رسالے "نگار" کا نام بھی تبصرہ نگاری کے حوالے سے اہمیت کا حامل ہے۔ اس کا اجرا ۱۹۲۱ء میں آگرہ سے ہوا۔ اس رسالے میں شائع ہونے والی ہر تحریر کو سند کا درجہ حاصل رہا، یہی وجہ ہے کہ اس میں شامل تبصرے بھی انتہائی معیاری اور ادبی نوعیت کے ہوتے تھے۔

ان کے علاوہ ہندوستان سے وقتاً فوقتاً شائع ہونے والے جریدے شب خون (آلہ آباد)، نوائے ادب (بمبئی)، اُردو بک ریویو (دہلی)، اندازے (آلہ آباد)، مبصر (حیدرآباد) وغیرہ اہم رسالے ہیں، جنھوں نے تبصرہ نگاری

کے فن کو ترقی دینے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ان میں سے ''شب خون''میں شائع ہونے والے ۴۰ شماروں کے تبصروں کو ''فاروقی کے تبصرے'' کے عنوان سے ۱۹۷۸ء میں کتابی صورت دی گئی۔

پٹنہ سے شائع ہونے والا ایک اہم رسالہ معاصر تھا، جو نومبر ۱۹۴۰ء میں منظر عام پر آیا۔یہ تبصرہ نگاری میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔اس میں شامل تبصروں کے بارے میں ڈاکٹر محمد نور اسلام لکھتے ہیں:

''معاصر میں تازہ کتابوں اور رسالوں پر تبصرے بھی شائع ہوتے تھے۔اس کے مختلف شماروں میں مجموعی طور پر ۲۷ کتابوں پر تبصرے شائع ہوئے۔تبصرے بہت جان دار ہیں۔ان میں حسن اور قبح دونوں پہلوؤں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔اردو میں تبصرہ نگاری کا معیار عام طور پر بلند نہیں ہے۔تبصرے عام طور پر خوش عقیدگی پر مبنی ہوتے ہیں، جن میں تخلیق اور تخلیق کار دونوں کی خوبیوں کا تذکرہ ہوتا ہے، لیکن تصویر کا دوسرا رخ پیش نہیں کیا جاتا۔اردو کے برخلاف دوسری زبانوں میں بالخصوص انگریزی زبان میں تبصرہ نگاری کا معیار بہت بلند اور ترقی یافتہ شکل میں ہے۔وہاں بے لاگ تبصرے ہوتے ہیں اور مطبوعات کی خوبیوں اور خامیوں دونوں پر بھرپور روشنی ڈالی جاتی ہے۔یہی خصوصیت معاصر میں شائع ہونے والے تبصروں میں بھی پائی جاتی ہے اور اگر یہ کہا جائے کہ معاصر نے اردو میں تبصرہ نگاری کو ایک فن کی حیثیت دی تو کچھ مبالغہ نہ ہوگا۔خصوصیت سے جو تبصرے جناب اختر اورینوی، قاضی عبدالودود، عبدالمنان بیدل اور عطا کاکوی نے تحریر کیے ہیں، وہ اپنی غیر جانب داری اور بے لاگ رائے کے سبب تو اہم ہیں ہی، ادبی اعتبار سے بھی ان کا مقام بہت اعلا ہے۔قاضی عبدالودود نے جس شرح و بسط سے زیر تبصرہ مطبوعات کی جزئیات تک پر روشنی ڈالی ہے، وہ کم از کم اردو زبان میں نادرالوجود ہے۔عموماً تبصروں کی اہمیت اور افادیت محض وقتی ہوتی ہے، لیکن معاصر میں شائع شدہ تبصروں کی اہمیت دائمی ہے۔''(۹)

قاضی عبدالودود کی دو کتابیں ''عیارستان'' اور ''اشتر و سوزن'' مختلف کتابوں پر طویل تبصروں کا حاصل ہیں، لیکن ان میں زیادہ تر تحقیقی اغلاط پر گرفت کی گئی ہے۔تقریباً دو سو کتابوں اور رسالوں پر لکھے گئے تبصروں پر مشتمل ظ۔انصاری کی کتاب ''کتاب شناسی'' بھی تبصرہ نگاری کی روایت کا حصہ ہے، جو ۱۹۸۱ء میں بمبئی سے شائع ہوئی۔ان کے علاوہ بھی کئی رسائل و جرائد نے تبصرہ نگاری کے فن کو فروغ دینے میں اہم کردار ادا کیا۔

اردو میں ابتدائی تبصرہ نگاروں نے بے لاگ تبصرے لکھ کر اس فن کو مضبوط بنیادوں پر کھڑا کیا۔ان کے تبصروں کی

بنیاد پر قارئین کتابیں خریدتے، جس کی وجہ سے کتابیں ہاتھوں ہاتھ فروخت ہوتیں۔تبصرہ نگاری کے اسی ابتدائی دور کو اردو تبصرہ نگاری کا زریں عہد کہا جاسکتا ہے۔

۶۔ پاکستان میں تبصرہ نگاری

قیام پاکستان کے بعد ابتدائی برسوں میں سیاسی و معاشرتی سطح پر ابتری کی وجہ سے کتابوں کی اشاعت کا عمل سست رہا۔جب اشاعتی ادارے ذرا سنبھلے اور کتابوں کی اشاعت دوبارہ شروع ہوئی تو رسائل و جرائد میں تبصرے بھی شائع ہونے لگے۔ان رسالوں میں ''ادب لطیف''(لاہور)، ''ماہِ نو''(کراچی)،اور''افکار''(کراچی) قابل ذکر ہیں۔البتہ ان میں شائع ہونے والے تبصرے اوسط درجے کے تھے۔

''ماہ نو'' آج کل 'ڈائریکٹوریٹ جنرل آف فلمز اینڈ پبلی کیشنز،ادارہ مطبوعات پاکستان' کے زیر اہتمام لاہور سے شائع ہو رہا ہے۔اس کے آخری صفحات پر کتابوں پر تبصرے شائع ہوتے ہیں۔سرکاری سرپرستی میں شائع ہونے والا یہ رسالہ باقاعدگی سے شائع ہو رہا ہے اور اسے بھی اہم تبصرہ نگاروں کا تعاون حاصل ہے،لیکن اکثر تبصرے یک رُخے ہوتے ہیں۔

''ادب لطیف'' ایک ایسا ادبی پرچہ ہے،جو وقفے وقفے سے مسلسل شائع ہوتا چلا آرہا ہے۔اس کی ادارت نام ور ادبا کے ہاتھ میں رہی، اس لیے اس کے تبصروں کا معیار کافی بہتر ہے۔تبصرہ نگاروں میں بڑے بڑے نام شامل ہیں،جنھوں نے کتابوں کو اپنے زاویۂ نظر سے جانچا ہے۔

مارچ ۱۹۵۰ء سے رسالہ ''نقوش'' لاہور سے نکلنا شروع ہوا۔اس کے مدیر محمد طفیل تھے۔یہ رسالہ ۱۹۸۷ء تک متواتر شائع ہو کر ادب کی خدمت کرتا رہا۔اس میں کتابوں پر جان دار اور معیاری تبصرے شائع ہوتے تھے۔اس کے تبصرہ نگار اردو کے معروف ادیب تھے،جنھوں نے قارئین کے لیے کتابوں پر تبصروں کو بڑی مہارت کے ساتھ پیش کیا۔

۱۹۵۶ء میں ''نیا دور'' کراچی سے دوبارہ شائع ہونا شروع ہوا۔اس میں کتابوں اور رسالوں پر الگ الگ تبصرے شائع ہوتے رہے۔اس کو نام ور تبصرہ نگار میسر آئے جن میں جمیل جالبی، جیلانی کامران،حنیف فوق،سجاد باقر رضوی، رضیہ فصیح احمد،ابن الحسن، اسلم فرخی، اصغر بٹ،الطاف گوہر،عبیداللہ علیم،غلام عباس،محمد احسن فاروقی، امداد نظامی، انجم اعظمی،قمر سلطانہ،وحید قریشی،جمیل الدین عالی،انور عنایت اللہ، سلطانہ بخش، سلیم احمد،سلیم اختر،سہیل جالبی،شمیم احمد وغیرہ شامل ہیں۔اس رسالے میں سب سے زیادہ تبصرے قمر سلطانہ،جمیل جالبی اور شمیم احمد نے لکھے۔

نیاز فتح پوری نے جولائی ۱۹۶۲ء میں پاکستان ہجرت کی تو ان کا رسالہ 'نگار'' کے بجائے ''نگارِ پاکستان'' کے نام

سے کراچی سے شائع ہونے لگا۔اس نے اپنی پرانی روش پر چلتے ہوئے تبصرہ نگاری کی روایت جاری رہی۔ان کے بعد ڈاکٹرفرمان فتح پوری کی ادارت میں بھی یہ سلسلہ اسی طرح چلتا رہا۔

مئی ۱۹۶۳ء میں احمد ندیم قاسمی نے سہ ماہی جریدے ''فنون'' کا اجرا کیا۔اسے ابتدا ہی میں صف اوّل کے ادیب وشعرا میسر آئے،جنھوں نے تبصرہ نگاری کا سلسلہ بھی جاری رکھا۔اس کے اہم تبصرہ نگاروں میں محمد حسن عسکری، سید وقار عظیم،خاطر غزنوی، سید سبط حسن، مشفق خواجہ، ڈاکٹر حنیف فوق، یوسف حسن،صلاح الدین حیدر،حکیم محمد سعید،مظفرعلی سید، آغا سہیل،محمد کاظم، ڈاکٹرسلیم اختر، پروفیسرنظیرصدیقی،ستار طاہر،سید مشکور حسین یاد، پروفیسر محمد رفیق، محمد خالداختر، سیدحسن ناصر، ناصر بشیر، الیاس عشقی، پروفیسر انور رومان، زاہد منیر عامر، جاذب سہیل، امجد اسلام امجد،شبنم رومانی، اے۔حمید، سحر انصاری، ماجد صدیقی، فتح محمد ملک وغیرہ شامل ہیں۔احمد ندیم قاسمی نے خود بھی کئی کتب ورسائل پر تبصرے تحریر کیے۔تبصرہ نگاری کی تاریخ میں فنون کو یہ اعزاز حاصل ہے کہ اس کے تقریباً ہر شمارے میں تبصروں کے لیے الگ گوشہ مختص رہا،جس سے تبصرہ نگاری کو فروغ حاصل ہوا۔

انسٹی ٹیوٹ آف پالیسی اسٹڈیز،اسلام آباد کے زیر اہتمام شائع ہونے والا ششماہی مجلّہ ''نقطۂ نظر'' نئی کتابوں کے تعارف اور تبصرہ پر مشتمل ہوتا ہے۔یہ مجلّہ ۱۹۹۲ء سے شائع ہورہا ہے۔اس کے مدیر ڈاکٹرسفیر اختر ہیں۔اس میں ادبی کتابوں اور رسائل وجرائد پر بے لاگ تبصرے شائع ہوتے ہیں،جن کا معیار معاصر ادبی پرچوں میں شائع ہونے والے تبصروں سے بلند ہے۔

قومی ورثہ وثقافت ڈویژن کے ماتحت ادارہ فروغ قومی زبان کا ماہ نامہ ''اخبار اردو'' اپنے آخری صفحات پر باقاعدگی کے ساتھ نئی کتابوں پر تبصرے شائع کرتا ہے۔ان تبصروں میں تعارف سے ایک قدم آگے بڑھاتے ہوئے کتابوں کے مندرجات اور مواد کے معیار کو زیر بحث لایا جاتا ہے۔اس مجلّے میں زیادہ تر ادبی اور تحقیقی کتابیں ہی تبصرے کے لیے جگہ پاتی ہیں۔''اخبار اردو'' کے معروف تبصرہ نگاروں میں آغا امیر حسین، آغا ناصر، آصف فرخی، آفتاب احمد، احمد ندیم قاسمی، اسلم انصاری، اسد محمد خان، جمیل جالبی، انتظار حسین، جمیل الدین عالی، انجم رحمانی، شان الحق حقی، افتخار عارف، مرزا خلیل بیگ، رشید امجد، شفیق انجم، عطش درانی، فتح محمد ملک وغیرہ جیسے بڑے نام شامل ہیں۔

نیشنل بک فاؤنڈیشن، پاکستان کے زیر اہتمام شائع ہونے والا ماہ نامہ ''کتاب'' تبصرہ نگاری کی تاریخ میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔اس میں ادارے کے تحت شائع ہونے والی کتابوں پر نامور ادیبوں سے تبصرے لکھوا کر بالالتزام شائع کیے گئے۔مختلف ادیبوں اور اداروں سے موصولہ کتب اور رسائل پر تبصرہ، اطلاعی نوعیت کا ہوتا ہے،جس میں کتاب کا

نام،مصنف کا نام،صفحات، قیمت اور ادارے کا نام درج کیا جاتا ہے۔ڈاکٹر انعام الحق جاوید کی سربراہی میں ۲۰۱۳ء سے ۲۰۲۰ء تک یہ رسالہ باقاعدگی سے شائع ہوتا رہا،جس سے تبصرہ نگاری کی صنف کو پھلنے پھولنے کا موقع میسر آیا۔

سرفراز شاہد کی ادارت میں اسلام آباد سے جاری ہونے والا سہ ماہی پرچہ ''خوش نما'' کتابوں پرتبصرہ نگاری کے حوالے سے قابل ذکر ہے۔اس کے آخری صفحات میں مختلف علمی،ادبی اور تحقیقی کتب پرتبصرے شائع ہوتے رہے۔بدقسمتی سے یہ رسالہ چند سال بعد بند ہوگیا،لیکن اس کے تبصرے جامع ،معیاری اور غیر جانب دارانہ ہونے کی وجہ سے قارئین میں قدر کی نگاہ سے دیکھے گئے۔

۲۰۱۶ء میں رضاعلی عابدی کی کتاب بہ عنوان ''کتابیں اپنے آباء کی''منظر عام پر آئی ،جس میں سو کتابوں پر تبصرہ کیا گیا ہے۔جیسا کہ کتاب کے عنوان سے ظاہر ہے،اس میں اردو کی ابتدائی کتابوں کو مرکز نگاہ بنایا گیا ہے،جنھیں مصنف نے برطانیہ کے قومی کتب خانوں میں محفوظ پایا۔برصغیر میں اردو کتابوں کی باقاعدہ اشاعت ۱۸۰۳ء میں شروع ہوئی ،یوں ۱۸۰۳ء سے ۱۸۷۷ء تک کی نایاب کتابوں پر تفصیلی تبصرہ کے ساتھ ''کتابیں اپنے آباء کی''اردو میں تبصرہ نگاری کی روایت کی جانب ایک منفرد قدم ہے۔اس سے تبصرہ نگاری کو ایک نئی جہت ملی ہے۔نئی مطبوعات سے ہٹ کر پرانی کتابوں کو دوسو سال بعد دوبارہ اپنی تبصرہ نگاری کے ذریعے زندہ کر کے رضا علی عابدی نے ایک نئی رسم کی بنیاد ڈالی ہے،جسے ادبی حلقوں میں سراہا جارہا ہے۔

دور حاضر میں پاکستان میں اردو رسائل وجرائد کی اشاعت کا سلسلہ جاری ہے۔اکثر رسالے چند ایڈیشن شائع کرنے کے بعد بند ہوجاتے ہیں،لیکن جن رسالوں کے پیچھے ادارے موجود ہوتے ہیں وہ وقفے وقفے سے جاری رہتے ہیں۔ایسے رسائل کی ایک طویل فہرست مرتب کی جاسکتی ہے۔ان میں بھی کتابوں اور رسالوں پرتبصرہ نگاری کی روایت جاری ہے۔

تبصرہ نگاری کی تاریخ میں ذرائع ابلاغ کی خدمات ناقابل فراموش ہیں۔پاکستان میں چھپنے والے اخبارات میں کتابوں پر تبصرہ کے لیے جگہ مخصوص ہوتی ہے۔روزنامہ''نوائے وقت''،''جنگ''،''خبریں''،''پاکستان''،''ایکسپریس''، ''دنیا''وغیرہ کے ہفتہ وار ادبی صفحات اور سنڈے میگزین میں نئی شائع ہونے والی کتابوں پر تبصرے باقاعدگی کے ساتھ شائع ہورہے ہیں،اگرچہ ان کا معیار بہت بلند نہیں ہے،لیکن قارئین تک کتابوں کے بارے میں معلومات تسلسل کے ساتھ پہنچ رہی ہیں۔

اس مختصر جائزے سے معلوم ہوتا ہے کہ جب تک کتابوں کی اشاعت جاری رہے گی،اس وقت تک تبصرہ نگاری کا فن زندہ رہے گا۔عہد حاضر کے تبصرہ نگاروں کو اس فن کی باریکیوں کو سمجھ کر غیر جانب داری کے ساتھ تبصرے پیش کرنا ہوں

گے۔تبصرہ نگاری کی ترقی میں سب سے بڑی رکاوٹ ،فرمائشی تبصرے کی ہے۔اکثراوقات مختلف ادارے اپنی شائع کردہ کتابوں کی زیادہ سے زیادہ فروخت کے لیےمعروف ادیبوں سےتعریفی نوعیت کےتبصرے لکھواتے ہیں،جن سے کتاب کا صرف ایک ہی پہلو سامنے آتا ہے۔اسی طرح ادیبوں میں بھی فرمائشی تبصرے لکھوانے کارواج عام ہے۔تبصرہ نگاری کے فروغ کے لیے رسائل وجرائد کوتبصرہ نگاری کےاصولوں پرعمل کروانا چاہیے،تاکہ غیر معیاری اوریک رُخے تبصروں کا خاتمہ ہواور حقیقی ومعیاری تبصروں کےذریعے یہ صنف پھل پھول سکے۔

۷۔ خودآزمائی

معروضی سوالات

۱۔ ''تبصرہ'' سے کیامراد ہے؟

۲۔ تبصرہ کے بنیادی اجزا کون سے ہیں؟

۳۔ اردو میں تبصرہ نگاری کے آغاز کا سہرا کس کے سر بجتا ہے؟

۴۔ اردو کے پانچ اہم تبصرہ نگاروں کے نام لکھیں۔

۵۔ ڈاکٹرعبدالحق کے رسالے کانام کیا تھا؟

۶۔ تبصرہ نگار کےکوئی سے پانچ اوصاف تحریر کریں۔

۷۔ تبصرہ نگارکتاب کےتعارف میں کون سی معلومات فراہم کرتا ہے؟

۸۔ معروف ادبی مجلّہ ماہ نامہ''ماہِ نو''کس ادارے کے زیراہتمام شائع ہورہا ہے؟

۹۔ ادبی مجلّہ''نگار پاکستان''کس کی ادارت میں شائع ہوتا رہا؟

۱۰۔ صرف کتابوں کےتعارف اورتبصرہ پرمشتمل ''انسٹی ٹیوٹ آف پالیسی اسٹڈیز،اسلام آباد'' سے شائع ہونے والے مجلّے اوراس کےمدیر کانام تحریر کریں۔

موضوعی سوالات

۱۔ تبصرہ کی تعریف کریں اوراس کےاصول وضوابط بیان کریں۔

۲۔ تبصرہ کےاجزا کی تفصیل بیان کریں۔

۴۔ تبصرہ نگار کے اوصاف پر روشنی ڈالیں۔

۴۔ تبصرہ نگاری کی روایت اور پاکستان میں تبصرہ نگاری کا جائزہ پیش کریں۔

۸۔ حوالہ جات

۱۔ اردو لغت (تاریخی اصول پر)، کراچی، اردو ڈکشنری بورڈ، جلد چہارم، ۱۹۸۳ء۔

۲۔ رفیع الدین ہاشمی، ڈاکٹر، اصناف ادب، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء، ص ۱۸۱۔

۳۔ حفیظ الرحمٰن خان، خیال ونظر، لاہور، کاروان ادب، بار اوّل، ۱۹۸۹ء، ص ۶۳۔

۴۔ تبصرے، مشمولہ: ماہ نامہ ''کتاب''، مدیر: انعام الحق جاوید، ڈاکٹر، اسلام آباد، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اگست ۲۰۱۴ء، ص ۳۹۔

۵۔ محمد اسلم ڈوگر، فیچر، کالم اور تبصرہ، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، طبع اوّل، ۱۹۹۸ء، ص ۳۴۷۔

۶۔ ظ۔ انصاری، ڈاکٹر، کتاب شناسی، بمبئی، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، اگست ۱۹۸۱ء، ص ۱۲،۱۱۔

۷۔ محمد ضیاء الدین انصاری، ڈاکٹر، پیش لفظ، آل احمد سرور کے تبصرے، پٹنہ، خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، ۲۰۰۳ء، ص ۱۰۔

۸۔ عبادت بریلوی، ڈاکٹر، اردو تنقید کا ارتقا، کراچی، انجمن ترقی اردو پاکستان، ۲۰۰۱ء، ص ۴۰۸۔

۹۔ محمد نور اسلامؔ، ڈاکٹر، معاصر کا توضیحی اشاریہ، پٹنہ، خدا بخش اورینٹل لائبریری، ۲۰۰۲ء، ص ۱۹۔

۹۔ کتب برائے مطالعہ

۱۔	فیچر، کالم اور تبصرہ	از	محمد اسلم ڈوگر
۲۔	آل احمد سرور کے تبصرے	از	ڈاکٹر محمد ضیاء الدین انصاری
۳۔	کتاب شناسی	از	ڈاکٹر ظ۔ انصاری

یونٹ ۶

تخلیقی نثر۔۱

[مکالمہ، کہانی، انشائیہ]

تحریر: محمد توقیر احمد
نظر ثانی: ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد

یونٹ کا تعارف

عزیز طلبہ و طالبات!

زیرِ نظر یونٹ کا عنوان تخلیقی نثر ہے، جس میں نثر کی تین تخلیقی جہات پر روشنی ڈالی گئی ہے تا کہ تخلیق کے اِس میدان میں آنے والے بنیادی معلومات کی روشنی میں تخلیقی سفر کا آغاز کر سکیں۔ ابتدا میں تخلیقی نثر اور اس کی اقسام کے لغوی و اصطلاحی مفاہیم واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ تخلیقی نثر کی مختلف اصناف ہیں، جن میں داستان، ناول، کہانی، افسانہ، ڈراما، انشائیہ، رپورتاژ وغیرہ شامل ہیں۔ اس یونٹ میں مکالمہ، کہانی اور انشائیہ کی تکنیک اور صنفی رنگ کو مثالوں کی مدد سے بیان کیا گیا ہے۔ علاوہ ازیں ان اصناف کی تخلیقی جہات کی طرف رہنمائی بھی کی گئی ہے۔ اس یونٹ کا مقصد ان اصناف میں لکھنے کی مہارت پیدا کرنا ہے۔ امید کی جاتی ہے کہ طلبہ عملی کوشش سے تخلیقی مسرت سے سرشار ہوں گے۔

آخر میں یونٹ کے تمام اہم مباحث کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے خود آزمائی کے سوالات مرتب کیے گئے ہیں تا کہ آپ خود اپنی تحصیل کے معیار کو جانچ سکیں۔ کسی بھی علم یا فن میں پختگی کے لیے دو باتیں بہت ضروری ہیں۔ اوّل معلومات اور دوم تکرار / مشق ...... ان موضوعات سے متعلق مزید معلومات حاصل کرنے کے لیے مجوزہ کتب کی فہرست دی گئی ہے۔ ان کتب کا مطالعہ معلومات میں اضافہ کا باعث ہوگا۔ مشق کی ذمہ داری طلبہ پر عائد ہوتی ہے۔ طلبہ کو چاہیے کہ اپنے پسندیدہ موضوعات پر اعلیٰ تخلیقی نمونوں کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے تخلیقی جملے بنانے کی مشق کرتے رہیں۔ حضرتِ اقبالؒ کی یہ نصیحت ہر کسی کے پیشِ نظر رہنی چاہیے۔

صاحبِ ساز کو لازم ہے کہ غافل نہ رہے
گاہے گاہے غلط آہنگ بھی ہوتا ہے سروش

یونٹ کے مقاصد

اس یونٹ کی پیش کش کے مقاصد درج ذیل ہیں:

۱۔ فنونِ لطیفہ کی اہمیت اجاگر کرنا۔

۲۔ تخلیقی نثر کا وقوف اور عملی مشق کی صلاحیت پیدا کرنا۔

۳۔ تخلیقی نثر کے مختلف اسالیب اور اصناف سے واقفیت۔

۴۔ تخلیقی عمل کے مختلف مراحل اور مدارج سے واقف کرنا۔

۵۔ مکالمہ نویسی کے آداب سے آشنائی۔

۶۔ تخلیقی کہانی اور انشائیہ لکھنے کی تحریک اور ترغیب دینا۔

فہرستِ مندرجات

ادب، تخلیقی نثر اور نثری اصناف

دنیا کے ارتقا میں مختلف علوم وفنون کارفرما ہیں۔علم بنیادی طور پر دو طرح سے حاصل ہوتا ہے۔ایک الہامی علم ہے جو انبیا علیہ السلام کے وسیلے سے ہم تک پہنچا۔دوسرا اکتسابی علم ہے جو انسانی ضرورتوں کے تحت مشاہدے اور تجربے سے وجود میں آیا۔ یہ علم چوں کہ انسان کی فکر کا نتیجہ ہے اس لیے اِسے انسانی یا عمرانی علم کہتے ہیں۔یہ انسانی میراث مزید دو حصوں میں تقسیم ہے۔ اس کی ایک شاخ تجربی ہے جسے سائنس کہتے ہیں اور دوسری فکری ہے جسے آرٹس (Humanities) کہتے ہیں۔علم کی فکری شاخ عملی اعتبار سے مزید دو حصوں میں منقسم ہے۔ایک سماجی سائنس ہے، جس میں تاریخ ،تعلیم ،نفسیات، قانون اور سوشیالوجی وغیرہ جیسے غیر تجرباتی مضامین ہیں۔دوسری شاخ فنونِ لطیفہ (فائن آرٹ) ہے۔فنونِ لطیفہ میں عملی فنون شامل ہیں، جیسے:مصوری، مجسمہ سازی، موسیقی، رقص، ادب ،فنِ تعمیر اور آرائشی علوم وفنون وغیرہ۔

سائنس اور آرٹس مزاجاً مختلف ہیں۔سائنس، حقائق (Facts) کا معروضی مطالعہ کرتی ہے اور مادی وافادی نظر سے دیکھتی ہے۔آرٹس علمی نقطۂ نظر سے حقائق کے موضوعی مطالعے کا نام ہے۔اِن کے برعکس فنونِ لطیفہ کا موضوع حسن ہے اور یہ فنون احساس اور احساسِ حسن پر مبنی ہیں۔فنونِ لطیفہ لطیف احساس کی مدد سے حسن کو مختلف عملی صورتوں میں پیش کرتے ہیں جیسے:مصوری، خطاطی، موسیقی، رقص اور ادب وغیرہ۔

ادب فنونِ لطیفہ میں شامل ہے۔اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ ادب تصورات کا حسی (احساس کی سطح پر) ابلاغ کرتا ہے۔ہم جو کچھ دیکھتے ہیں، سنتے ہیں، محسوس کرتے ہیں یا جب ہم کسی واقعے سے دوچار ہوتے ہیں تو لازماً قلبی یا نفسی کیفیت کا احساس اس خارجی تجربے میں شامل ہو جاتا ہے۔یہ مشاہدہ، فکر اور احساس مرکب ہو کر ایک تناؤ کی کیفیت پیدا کرتے ہیں جو اظہار کے ذریعے سے تسکین پاتا ہے۔گویا اظہار انسان کی ایک بنیادی ضرورت ہے، جو نفس کے اس تناؤ کو ختم کرنے کے لیے ضروری ہے۔ہم اظہار کی مختلف صورتوں جیسے کسی جسمانی حرکت، آواز یا تحریر سے اس تناؤ کو ختم کر کے تسکین پاتے ہیں۔ یہی فنونِ لطیفہ کا مقصد ہے۔ادبی اظہار نظم او رنثر یا شعر اور جملے کی صورت میں ہوتا ہے۔مختلف ادبی اصناف ہمارے داخلی تناؤ کو کم کرنے کا ایک اہم وسیلہ ہیں۔

۱۔ نثر

نثر کیا ہے؟ نثر فطری اظہار کی تحریری شکل ہے۔ نثر ادب کی ایک شاخ ہے۔ یہ کس طرزِ اظہار کا نام ہے؟ اِس شاخ کی ماہیت کیا ہے؟ نثر کے لغوی معنی ہیں پراگندہ، بکھرا ہوا، منتشر۔ جب ہم کچھ محسوس کرتے ہیں تو مذکورہ بالا نفسی تناؤ کے نتیجے میں ذہن خودکار طریقے سے الفاظ کو جنم دیتا ہے اور وہ الفاظ زبان پر فطری انداز میں جاری ہو جاتے ہیں۔ ہم اس عمل میں مافی الضمیر کے اظہار کے لیے الفاظ لاشعوری طور پر استعمال کرتے ہیں۔ الفاظ جس طرز یا ترتیب میں لاشعوری طور پر نہاں خانۂ ذہن سے لباسِ صوت و حرف میں آتے ہیں، اُس طرز کو جملہ یا فقرہ کہتے ہیں۔ بہ قول مولوی عبدالحق: ''بول چال کا کم سے کم جز جملہ ہے۔ جملہ لفظوں سے بنتا ہے اور لفظ کا صحیح مفہوم اُسی وقت معلوم ہوتا ہے جب وہ جملے میں آتا ہے۔'' (اردو صرف و نحو، ص ۸)

جملہ یا فقرہ نثر کی اکائی ہے۔ اظہار کا فطری اندازِ بیاں نثر ہے۔ نثر سے مراد وہ عبارت ہے جو جملوں کی مدد سے پیراگراف کی شکل میں لکھی جائے۔ عام طور پر ہم ایک دوسرے سے جو گفتگو کرتے ہیں وہ نثری طرزِ اظہار ہے۔ جب ہم اظہار کے لیے الفاظ کو کسی آہنگ یا توازن کے ربط میں باندھتے ہیں تو وہ نثر نہیں رہتی بل کہ نظم بن جاتی ہے؛ جملہ نہیں مصرع بن جاتا ہے۔ یوں وسیلۂ اظہار ایک دوسری صورت اختیار کر لیتا ہے جسے شعر کہتے ہیں۔

۱ء۱۔ تخلیقی نثر

تخلیق عربی لفظ خلق'' سے ماخوذ ہے۔ عربی زبان میں اس لفظ کے بہت سے معانی ہیں۔ قرآنِ حکیم میں ایک سو اسی مقامات پر ''خلق'' کے مشتقات مختلف معانی میں استعمال ہوئے ہیں۔ خلق'' کے کچھ معانی یہ ہیں: پیدا کرنا، بنانا، صورت گری کرنا، نمونے و بغیر نمونے کی ایجاد اور جھوٹی بات گھڑلینا۔ اردو میں تخلیق کا لفظ قریباً انھی معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔ مذکورہ لغوی معانی کی روشنی میں تخلیقی نثر کی تعریف کچھ یوں کی جا سکتی ہے: نثر کی کسی بھی صورت میں (صنف میں) نمونے یا نمونے کے بغیر اپنے جی سے کوئی خیال پیدا کرنا، کسی تصور کی صورت گری کرنا یا کوئی بات گھڑ کر ضبطِ تحریر میں لانا تخلیقی نثر کہلاتا ہے۔ تخلیقی نثر غیر حقیقی مواد پر مبنی ہوتی ہے۔ مسرت آفرینی اور شعور بخشی اس کے بنیادی مقاصد ہیں۔

۲ء۱۔ تخلیقی نثر کے رنگ

کسی بھی عبارت میں جملے تین طرح کے ہو سکتے ہیں۔ عبارت اگر فطری اندازِ گفتگو کے مطابق ہو، تو اِسے سادہ

نثر کہتے ہیں۔ سادہ نثر روزمرہ کی زبان ہے۔ اگر نثری عبارت لکھنے کے لیے شعوری طور پر دو فقروں کے کلماتِ مقابل، باہم ہم وزن اور ہم قافیہ رکھے گئے ہوں تو ایسی نثر کو نثرِ مُرجّز کہتے ہیں مثلاً: ''بلبلِ نواسنج ہزار داستاں؛ طوطیِ خامۂ زمزمہ ریزِ خوش بیاں؛ گلشنِ تقریر میں اس طرح چہکا ہے، صفحۂ فسانہ مہکا ہے۔'' تیسری صورت مقفّیٰ و مُسجّع نثر کی ہے۔ مقفّیٰ قافیے والی نثر۔ مسجع سجع سے اسمِ مفعول ہے۔ اس کے لغوی معنی ہیں کبوتر اور قمری کی آواز۔ مسجع علمِ بدیع کی اصطلاح بھی ہے۔ اس کی دو صورتیں ہیں، مسجع اور مرصع۔ مسجع سے مراد وہ عبارت ہے جس کے فقروں کے آخری کلمات قافیہ رکھتے ہوں، مثلاً: ایک مردِ پیرِ نحیف، ستر اسی برس کا سن، نہایت ضعیف یا دوسری مثال: ایک جانور مانندِ ساکنانِ سبز پوش، طائرِ بے مروت، خانہ بدوش۔ اگر نثر میں قافیے فقرہ کے درمیان اور آخر میں ہوں تو وہ نثر مرصع ہوگی جیسے: مثالِ طوطی پسِ آئینہ بیان کر رہا ہے۔ تماشائیوں کی کثرت سے بازار بھر رہا ہے۔

۳ء۱۔ تخلیقی نثر کی اصناف

تخلیقی نثر کی بہت سی اقسام ہیں۔ اس کی نمائندہ اصناف میں داستان، ناول، افسانہ، کہانی، ڈراما، انشائیہ، مکالمہ، خودنوشت سوانح، سفرنامہ، طنزیہ و مزاحیہ مضامین اور رپورتاژ وغیرہ شامل ہیں۔ آیئے مکالمہ، کہانی اور انشائیہ کی تخلیقی جہات کو جاننے کی کوشش کرتے ہیں۔

۲۔ مکالمہ

مکالمہ کے لغوی معنی کلام کرنا، گفتگو اور زبانی سوال و جواب کے ہیں۔ کلام کرنے والے کو متکلم اور جس سے بات کی جائے اُسے مخاطب کہتے ہیں۔ آپس میں بات چیت کرنا مکالمہ کہلاتا ہے۔ بہ قول مولوی عبدالحق: ''ہم آپس میں جو بات چیت کرتے ہیں یہی ہماری زبان ہے۔ یہ زبان کی ابتدائی صورت ہے۔ اس کے بعد دوسرا درجہ اُن شکلوں کا ہے جو تحریر میں اور پڑھنے میں آتی ہیں۔'' گفتگو کے دوران ہم فطرتاً تخلیقی عمل کے نتیجے میں مکالمات بُنتے رہتے ہیں۔ یہ تخلیقی نثر کی ابتدائی اور سادہ ترین صورت ہے۔ مکالمہ تمام تخلیقی اصناف میں کسی نہ کسی صورت میں پایا جاتا ہے۔

۲ء۱۔ مکالمے کی اقسام

مکالمے کی مختلف صورتیں ہیں، مثلاً دو اشخاص کا آپس میں مکالمہ، مصنف خود متکلم، متکلم کسی کردار کا ترجمان، خود کلامی، سرگوشی، غیبی آواز وغیرہ۔ تمام تخلیقی اصناف میں کردار ناگزیر ہیں، خواہ وہ واحد ہوں یا جمع؛ حاضر ہوں یا

غائب؛انسانی کردار ہوں یا حیوان؛شجر حجر ہوں یا تصورات۔اِن تمام صورتوں میں مکالمہ ایک لازمی امر ہے۔

دو اشخاص کے مکالمے کی مشق انٹرمیڈیٹ کی سطح تک کرائی جاتی ہے مثلاً دکان دار اور گاہک کے درمیان مکالمہ، ڈاکٹر اور مریض کے درمیان مکالمہ، استاد اور شاگرد کے درمیان مکالمہ، دو دوستوں کے درمیان کسی خاص موضوع پر مکالمہ وغیرہ۔یہ سرگرمی تخلیقی صلاحیت کو بیدار کرنے اور اعتماد بحال کرنے کے لیے ہوتی ہے۔اگر استاد طالب علم کو اپنے لکھے پر اعتماد دینے میں کامیاب ہو جائے ...... تو سمجھ لینا چاہیے کہ تحریر میں تخلیقی عمل کی قلم لگ گئی۔مشاہدے کی بات ہے کہ جن طلبہ کو مکالمہ لکھنے کی چاٹ لگ جائے ،اُنھیں چمکانے کے لیے بہت کم رہنمائی کی ضرورت باقی رہتی ہے۔اُن کی قوتِ متخیلہ خود سے سابقہ تجربات کو ٹٹول ٹٹول کر جذبے اور احساس سے معمور دلچسپ مکالمات لکھنے پر قادر کر دیتی ہے۔اس کامیابی پر طالب علم تخلیقی مسرت کو چکھتا ہے اور اُس میں تخلیقی عمل کا ذوق نمو پاتا ہے۔

تخلیقی اصناف میں مکالمات اس ابتدائی مشق کی ترقی یافتہ صورت ہوتے ہیں۔مصنف یا تو خود کہانی کا حصہ ہوتا ہے یعنی کردار ہوتا ہے اور کلام کرتا ہے یا پھر ترجمان ہوتا ہے۔مصنف کے ذہن میں داستان، ناول افسانہ غرض تخلیق کی جو بھی صورت جلوہ گر ہو،اُس کے تمام کرداروں کی روح خود مصنف ہوتا ہے لیکن اُس کا کمال یہ ہے کہ وہ کہیں دکھائی نہیں دیتا، اس کے مخصوص تصورات،نظریات اور عقائد کی چھاپ کہیں نظر نہیں آتی۔مصنف خود کو کئی کرداروں میں تقسیم کر دیتا ہے۔کہانی کا ہیرو، کہانی کی ہیروئن، بادشاہ، گداگر، سوداگر غرض تمام انسانی حالتوں کا ترجمان بنتا ہے۔نہ صرف یہ بلکہ وہ تو نباتات حیوانات اور جمادات کی زبان بھی بن سکتا ہے۔

خود کلامی، سرگوشی، غیبی آواز بھی مکالمے کی مختلف صورتیں ہیں۔خود کلامی میں کرداروں کے ذاتی ارادے، قلبی کیفیت ، جذبات اور احساسات وغیرہ کا اظہار ہوتا ہے۔سرگوشی رازداری کے لیے ہوتی ہے لیکن بعض اوقات افشائے راز کے لیے بھی......غیبی آواز مشکل میں رہنمائی، کشمکش میں فیصلے اور پچھتاوے یا انجام کی خبر دہی کے لیے ہوتی ہے۔

۲ء۲۔ مکالمہ نگاری کے رہنما اصول

مکالمہ سادہ ہونا چاہیے۔سادگی دو طرح سے ہے۔ایک تو الفاظ آسان ہوں، مشکل اور نامانوس الفاظ استعمال نہ کیے جائیں۔دوسرا بات الجھی ہوئی نہ ہو۔بالکل واضح ہو۔مکالمے میں جو بات کہنا مقصود ہے، اُس پر کافی غور و فکر کر لینا چاہیے۔ایک بات کئی طرح سے کہی جا سکتی ہے۔ابتداً مکالمہ لکھتے وقت رف عمل میں ایک بات کو کئی طرح سے لکھ لینا چاہیے تا کہ بہتر صورت کا انتخاب کیا جا سکے۔مشق سے رفتہ رفتہ بہتر صورت مزاج میں در آتی ہے۔واحد متکلم کا مکالمہ ملاحظہ کیجیے۔

میں علی الصبح وہاں پہنچا۔

میں صبح تڑکے وہاں پہنچا۔

میں ارلی مارننگ وہاں پہنچا۔

میں صبح سویرے وہاں پہنچا۔

میں سویرے سویرے وہاں پہنچا۔

ایک ہی بات ہے مگر پانچ طرح سے کہی گئی۔ یہ تمام مکالمے درست ہیں۔ تاہم پہلے جملے میں علی الصبح مرکب لفظ ہے۔ یہ مرکب قدرے مشکل اور بھاری بھرکم ہے۔ دوسرے جملے میں تڑکے کا لفظ ہے کم مستعمل ہونے کے باعث، نامانوس ہو چکا ہے۔ تیسرے جملے میں ارلی مارننگ انگریزی کے الفاظ ہیں۔ اِن کی جگہ اردو میں صبح سویرے اور سویرے سویرے کے الفاظ آسانی سے ملتے ہیں۔ آخری دو صورتیں بہتر ہیں۔ مکالمے میں اگر حرکی پہلو پر زور دینا مقصود ہو تو سویرے سویرے میں حرکت کا عنصر زیادہ ہے، یہ موزوں ہوگا۔ اگر صبح پر زور دینا ہو تو صبح سویرے موزوں ہے۔

مکالمہ نگاری میں موزوں الفاظ کا انتخاب ضروری ہے۔ الفاظ کی موزونیت کردار پر منحصر ہے۔ کردار کی ذہنی و معاشی حالت، ماحول اور معاشرتی حالت وغیرہ کا لحاظ رکھا جاتا ہے۔ حفظِ مراتب کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے مکالمہ لکھنا چاہیے۔ ہر مرتبے کے لوگوں کی نفسیات مختلف ہوتی ہے۔ لوگ مختلف طرح کے تکیۂ کلام اور لاشعوری کلمات ادا کرتے ہیں۔ دیہاتی اور اَن پڑھ کردار، بہت سے لفظوں کا تلفظ اپنے کسی مخصوص انداز میں کرتے ہیں۔ یہ سب زبان کا حصہ ہیں۔ انھیں نظر انداز نہیں کرنا چاہیے۔ پریم چند کا مشہور افسانہ ''کفن'' مثال کے طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔ اس افسانے میں نچلے طبقے کے ہندو (چمار) گھرانے کی نفسیات کو خوب صورتی سے پیش کیا گیا ہے۔ کفن کو کپھن، ضرور کو جرور اور خوب کو کھوب لکھا ہے۔ الفاظ کے اِن مخصوص تلفظ سے مکالمے فطری معلوم ہوتے ہیں۔ غیر فطری کلام مکالمہ نگاری کا عیب ہے۔

کلام فطری انداز میں روانی کے ساتھ ہونا چاہیے۔ فطری انداز یہ ہے کہ فطرت، عادت، طبیعت اور مرتبے کے موافق ہو۔ روانی یہ ہے کہ کلام میں ایسے الفاظ لائے جائیں جن کے ادا کرنے سے زبان کو رکاوٹ نہ ہو، مثلاً: تم یہاں سے کل کیا چلے گئے کہ گھر کی رونق ہی چلی گئی تھی۔ اس جملے کا مطلب واضح ہے لیکن ''کل کیا چلے گئے کہ'' کو زبان سے ادا کرنے میں رکاوٹ محسوس ہوتی ہے۔ اس کو اگر یوں لکھیں کہ ''گھر کی رونق تو تمھارے ساتھ ہی چلی گئی تھی۔'' تو جملے میں بہتری آئی ہے مگر ''تو تمھارے'' کی وجہ سے وہی عیب ایک دوسری صورت میں آ گیا۔ جب اِس جملے کو یوں لکھا: ''گھر کی رونق تمھارے ساتھ ہی چلی گئی تھی۔'' تو اس میں روانی کے ساتھ حُسن بھی پیدا ہو گیا۔

مکالمہ/ جملہ چُست ہونا چاہیے۔ چست کے معانی ہیں: درست، کھچا ہوا، تیز۔ مکالمہ صرف اور نحو کے اعتبار سے

درست ہو،یعنی درست الفاظ صحیح انداز میں ترتیب دیے گئے ہوں۔لفظوں کا درست ہونا تین طرح سے ہے۔الفاظ کا املا درست ہو۔معنی کے اعتبار سے موزوں ہوں۔تلفظ کی غلطی نہ ہو۔علاوہ ازیں قواعدِ زبان، روزمرہ اور محاورہ کی غلطی نہ ہو۔

مکالمہ چست ہو،اس میں ڈھیلا پن نہ ہو۔اس کا مطلب یہ ہے کہ ادائے مطلب کے لیے ضرورت سے زائد الفاظ نہ ہوں۔آپ نے روزمرہ گفتگو کے دوران کبھی غور کیا کہ جو شخص طولِ کلام سے کام لیتا ہے ہم اُس سے بھاگتے ہیں۔ہم چاہتے ہیں کہ مطلب کی بات فوراً پہنچ جائے۔مزے دار باتیں ہمیشہ مختصر ہوتی ہیں،۔چٹکلہ مختصر مگر تیز ہوتا ہے اس لیے ہم بڑے شوق سے چٹکلے کا مزہ لیتے ہیں۔اچھا مکالمہ وہ ہوتا ہے جس میں نہ تو کسی لفظ کی بدلنے کی ضرورت پڑے، نہ ہی کسی کمی کا احساس ہو، اور نہ ضرورت سے زائد الفاظ موجود ہوں۔جملے میں سے اگر غیر ضروری لفظ نکال دیے جائیں تو جملہ کس جاتا ہے۔ ہماری روزمرہ گفتگو کے بہت سے غیر ضروری الفاظ ہمارے اُسلوب کا حصہ بن جاتے ہیں۔پھر یہی الفاظ ہماری تحریر میں بھی آجاتے ہیں۔اچھی گفتگو مختصر، جامع ،موزوں اور ناگزیر الفاظ پر مبنی ہوتی ہے۔ان اوصاف کے حامل فقرے چست کہلاتے ہیں۔آیئے ''انشا اور تلفظ'' کی روشنی میں چند جملوں کو چست کرنے (زائد لفظ نکالنے) کی مشق کرتے ہیں۔

چوں کہ وہ بیمار تھے، اس لیے میں ان کو دیکھنے کے لیے گیا تھا۔	وہ بیمار تھے، اس لیے میں اُنھیں دیکھنے گیا تھا۔
وہ اگر چہ مصروف نہیں تھے، مگر وہ میرے پاس نہیں بیٹھے۔	وہ مصروف نہ تھے مگر میرے پاس نہیں بیٹھے۔
اب تم کدھر کو جاؤ گے؟	اب تم کدھر جاؤ گے؟
محمود وہاں گئے تو ہیں، لیکن دیکھیے کیا ہوتا ہے۔	محمود وہاں گئے تو ہیں، دیکھیے کیا ہوتا ہے۔
یہ مانا کہ آپ وہاں نہیں جائیں گے۔	یہ مانا آپ وہاں نہیں جائیں گے۔
وہ سوچ رہا تھا کہ اگر اس دفعہ فیل ہو گیا تو رسوائی ہوگی۔	وہ سوچ رہا تھا کہ اس دفعہ فیل ہوا تو رسوائی ہوگی۔
میں نے کہا ضرور تھا کہ میں تمھارے ساتھ چلوں گا۔	میں نے کہا ضرور تھا کہ تمھارے ساتھ چلوں گا۔
تم کبھی بھی اس کام کو مکمل نہ کر سکو گے۔	تم کبھی اس کام کو مکمل نہ کر سکو گے۔
ہم وہیں پر بیٹھے تھے۔	ہم وہیں بیٹھے تھے۔

مکالمات میں برجستگی ضروری ہے۔برجستہ کے معنی ہیں، فی البدیہہ، بے سوچے، بے بغیر فکر کیے لیکن برمحل، موقع کے مطابق۔ہماری عام گفتگو عموماً برجستہ ہوتی ہے۔اس کے برعکس ابتدا میں لکھتے وقت عموماً تکلف در آتا ہے۔یوں مکالمہ مصنوعی محسوس ہوتا ہے۔برجستہ اور مصنوعی مکالے میں آمد اور آورد کا فرق ہوتا ہے۔

جذبہ اور احساس تخلیقی نثر کی جان ہیں۔جان دار مکالمہ وہی ہوگا جو جذبے سے معمور اور احساس سے لبریز ہو۔ہم

مختلف کیفیات کے لیے مختلف الفاظ استعمال کرتے ہیں،مثلاً مرحبا،واللہ، لاحول ولاقوۃ،ہائے ، وائے ، آہا،آہاہا،تف وغیرہ ۔جذبے کی کیفیت قوسین میں بھی لکھی جاتی ہے جیسے:(فرطِ جذبات سے)(نحیف آواز میں)(لجاجت سے) وغیرہ۔کیفیت کے لیے بعض اوقات رموزِ اوقاف بہت اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ندائیہ!، فجائیہ!!،سوالیہ؟تفکیری خط اور زنجیرہ......وغیرہ کے استعمال سے کیفیت اور مقدارِ کیفیت کو پیش کیا جاتا ہے۔یہ مکالمے کے ضروری لوازمات ہیں۔

تخلیقی نثر کا مکالمہ علمی مباحث کا متحمل نہیں۔اِن سے گریز لازم ہے۔تخلیقی مکالمہ ہمیں ادبی پیرائے میں شعور بخشتا ہے۔اس کی خوبی لطافت میں ہے۔فن پارے کی لطافت ہمارے ضمیر کے بوجھل پن اور جذبے کی گھٹن کم کرتی ہے۔اس کے برعکس ادبی تحریر میں علمی پیرائیہ بیان بوجھل پن کا باعث ہوتا ہے۔

کلام باہم مربوط ہونا چاہیے۔باتوں کا آپس میں ربط ہو۔ایک خیال چند مکالمات میں ادا ہوتا ہے۔دوسرا خیال کسی نہ کسی ربط کی بنا پر پیش کیا جانا چاہیے۔اسی طرح خیال در خیال کی پیش کش سے مکالمے میں ربط اور تسلسل کو قائم رکھا جا سکتا ہے۔تسلسل کو ارتقا پذیر ہونا چاہیے۔دورانِ گفتگو ہمارے خیالات اور جذبات آواز اور لہجے کے زیر و بم سے مختلف کیفیات پیدا کرتے ہیں۔نثر کی دیگر تخلیقی اصناف کی طرح مکالمہ بھی ابتدا سے نقطہ عروج کی طرف بڑھتا ہے۔یہاں تک کہ مکالمہ اختتام پذیر ہو جاتا ہے۔مکالمہ تحریر کرتے وقت اِن امور کو پیشِ نظر رکھنا ضروری ہے۔

۳۔ کہانی

کہانی ہندی زبان کا لفظ ہے،اِسے کہنی بھی کہتے ہیں۔کہانی یا کہنی کے لغوی معنی ہیں کہی گئی بات،واقعہ یا قصہ کہنا ۔اصطلاحاً کسی حقیقی یا تصوراتی واقعے کو کرداروں کی مدد سے بیان کرنا کہانی کہلاتا ہے۔ہندی میں کہانی نثری قصے کو اور کبت شعرو شاعری کو کہتے ہیں۔عام طور پر سننے میں آتا ہے کہ فلاں شخص کہانیاں اور کبتیں سناتا ہے۔اس کا مطلب یہ ہے کہ فلاں شخص واقعات کو کسی خاص انداز میں شعروں کی مدد سے بیان کرتا ہے۔کہانی کسی بات، واقعے یا قصے کا دلچسپ بیان ہے۔کہانی تخلیقی نثر/فکشن کی قدیم مختصر اور سادہ ترین صنف ہے۔اس کے برعکس بہ قول کلیم الدین احمد:''داستان کہانی کی طویل،پیچیدہ اور بھاری بھرکم صورت ہے۔''

۳۔۱ کہانی کا جواز

قدیم زمانے سے کہانی انسان کے ساتھ سفر کر رہی ہے۔انسانی ارتقا کے ساتھ کہانی نے بھی ارتقا کی بہت سی منزلیں طے کیں جیسے داستان، ناول، ناولٹ، افسانہ، ڈراما، فلم اور کارٹون وغیرہ۔اب کہانی سنانے ،سننے اور پڑھنے کو

پرانے دور کی یادگار سمجھا جانے لگا ہے۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ ماضی میں کہانی سنانا ایک دلچسپ مشغلہ تھا۔ موجودہ دور میں بچوں کو کارٹون کی مدد سے اور بڑوں کو ڈراموں اور فلموں میں دلچسپ انداز میں کہانیاں دکھائی جاتی ہیں۔ کہانی ختم نہیں ہوئی بل کہ اُس کی پیش کش کا انداز بدل گیا ہے۔ کیا اب بھی اتنے مؤثر ذرائع کی موجودگی میں پرانے انداز میں کہانی کہنے، سننے اور پڑھنے کا جواز موجود ہے؟

روایتی کہانی کا جواز ہمیشہ رہے گا۔ کسی قوم کی کہانیاں اُسے روایت سے جوڑ کر رکھتی ہیں اور قوم کو میراثِ دانش فراہم کرتی ہیں۔ عالمی ادب پر نظر ڈالی جائے تو معلوم ہوگا کہ ہر زبان میں کہانیاں موجود ہیں اور ہر قوم کی کہانیاں مخصوص رنگ کی حامل ہیں۔ کہانیاں تاریخ کی لفظی تصویریں ہوتی ہیں، چشمِ تخیل اِن کی روشنی میں مستقبل کی راہیں ہموار کرتی ہے۔

انسانوں میں ایک زبردست قوت "متخیلہ" ہے۔ خیال کرنے اور سوچنے سمجھنے کی قوت۔ یہی تخلیقی قوت کا سُوتا ہے۔ یہی قوت ایجادات کی مخترع ہے۔ ہماری قوتِ متخیلہ کو بیدار کرنے لیے کہانی نہایت مفید محرک ہے۔ کلیم الدین احمد لکھتے ہیں: "تخیل کی اہمیت مثلِ روزِ روشن ہے اور کہانیاں بچوں کے تخیل کی ترقی کا ایک بہترین ذریعہ ہیں۔ کہانیوں میں ایسی دنیا کا ذکر ہوتا ہے جو بچوں کی جانی پہچانی ہوئی دنیا سے بالکل مختلف ہے۔ ایسے لوگوں کے حالاتِ زندگی ہوتے ہیں جن سے بچہ واقف نہیں۔ ایسی چیزوں کا بیان ہوتا ہے جو اَن دیکھی اور غیر معمولی اور اکثر فوق فطرت ہوتی ہیں۔ الغرض ان کہانیوں میں ایسی فضا اور ایسی جزئیات ہوتی ہیں جن سے بچہ ذاتی واقفیت نہیں رکھتا اور نہ رکھ سکتا ہے۔ اس لیے بچہ اپنے تخیل سے کام لینے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ اور اس فضا، ان جزئیات کو وہ اپنے تخیل کی مدد سے محسوس کرتا ہے اور سمجھتا ہے۔ اسی تخیل کی مدد سے وہ خود ان کہانیوں کا ہیرو بنتا ہے اور جہاں تک اس کے کچے، نوخیز اور محدود تخیل سے ممکن ہوتا ہے، وہ اس خیالی دنیا میں سانس لینے کی کوشش کرتا ہے اور خیالی افراد کے تجربات سے بہرہ ور ہوتا ہے۔ اور اس طرح اس کی دماغی زندگی زیادہ رنگین و پرلطف ہو جاتی ہے۔ اس کے جذبات کی بھی ترقی ہوتی ہے اور خصوصاً ہمدردی اور ترحم کے جذبات ابھرتے ہیں اور دوسروں کی خوشی سے خوش ہونا اور دوسروں کی تکلیف اور مصیبت پر آنسو بہانا سکھاتے ہیں۔ الغرض یہ، کہانیوں کا فیض ہے کہ بچہ اپنی بعض ان قوتوں کو ترقی دیتا ہے جو آدمی کو انسان بناتے ہیں اور جن کے بغیر اُس کی زندگی نا تمام رہ جاتی ہے۔" (فنِ داستان گوئی، ص ۸،۹)

اخلاقی اور ذہنی تربیت میں کہانی بہت مؤثر ثابت ہوتی ہے۔ قرآنِ حکیم میں انبیا کے قصص اسی غرض سے بیان ہوئے ہیں۔ اِنھی قصص کی مدد سے قصص القرآن، قصص الانبیا، تذکرۃ الاولیا لکھے گئے۔ مثلاً عجائب القصص میں نمرود کی بیٹی کا قصہ ملاحظہ کیجیے: "نمرود ظالم بادشاہ تھا۔ اُس نے حضرت ابراہیمؑ کو آگ میں ڈال دیا۔ اُس کی بیٹی جس کا نام رعضہ تھا اور پر

کھڑی دیکھ رہی تھی۔اُس نے دیکھا کہ آگ نے ابراہیمؑ پر کچھ اثر نہ کیا۔پکار کر پوچھا:اس کی وجہ کیا ہے؟ آپؑ نے فرمایا:لاالٰہ الا اللہ ابراھیم خلیل اللہ کہہ کر چلی آؤ۔وہ کلمہ پڑھتی ہوئی بے دھڑک آگ کے اندر چلی گئی۔اُس پر بھی آگ نے کچھ اثر نہ کیا۔اُس نے وہاں سے نکل کر اپنے باپ کو بہت برا بھلا کہا۔باپ نے اُن کے ساتھ بہت سختی کی مگر وہ ایمان پر قائم رہیں۔''

نبی اکرم ﷺ صحابہ کی تربیت کے لیے سابقہ امتوں کے واقعات کہانی کے انداز میں ارشاد فرماتے۔بہت سی احادیث میں کہانی کا انداز ملتا ہے۔بہشتی زیور سے،نمونے کے طور پر ایک کہانی دیکھیے: جناب رسول ﷺ نے فرمایا کہ کوئی شخص کسی جنگل میں تھا۔یکا یک اُس نے ایک بدلی میں یہ آواز سنی کہ فلاں شخص کے باغ کو پانی دے۔اس آواز کے ساتھ وہ بدلی چلی اور ایک سنگستان میں خوب پانی برسا۔تمام پانی ایک نالے میں جمع ہو کر چلا۔یہ شخص اُس پانی کے پیچھے ہو لیا۔دیکھتا کیا ہے کہ ایک شخص اپنے باغ میں کھڑا ہوا بیلچے سے پانی پھیر رہا ہے۔اُس نے باغ والے سے پوچھا کہ اے بندۂ خدا تیرا کیا نام ہے۔اُس نے وہی نام بتایا جو اُس نے بدلی سے سُنا تھا۔پھر باغ والے نے اُس سے پوچھا کہ اے بندۂ خدا تو میرا نام کیوں دریافت کرتا ہے؟ اُس نے کہا کہ میں نے اس بدلی میں جس کا یہ پانی ہے،ایک آواز سنی کہ تیرا نام لے کر کہا کہ اس کے باغ کو پانی دے۔تو ایسا کیا عمل کرتا ہے کہ اس قدر مقبول ہے؟ اُس نے کہا کہ جب تو نے پوچھا تو مجھ کو کہنا ہی پڑا۔میں اس کی کل پیداوار کو دیکھتا ہوں۔اس میں سے ایک تہائی خیرات کر دیتا ہوں۔ایک تہائی اپنے بال بچوں کے لیے رکھ لیتا ہوں اور ایک تہائی پھر اِس باغ میں لگا دیتا ہوں۔''

اس دور میں ہم اور ہمارے بچے میڈیا کے رحم و کرم پر ہیں۔بڑوں میں کہانی کہنے کا رجحان قریباً ختم ہو چکا ہے۔وہ بصیرت افروز مسرت جو ماضی میں بڑے بوڑھے اپنی آئندہ نسل کو عطا کرتے تھے،وہ اب باقی نہیں رہی۔بچوں کی معصوم فطرتیں ہم نے خود غیروں کے ہاتھ دے دیں۔وحشت ناک کارٹونز اور بربریت پر مبنی وڈیو گیمز کے جو بُرے اثرات انسانی فطرت پر ہو سکتے ہیں وہ ہمارے معاشرے میں سرایت کر رہے ہیں۔خیر اور شر میں تمیز مشکل ہوتی جا رہی ہے۔کارٹونز کی مدد سے مشرقی معاشرے کے آئیڈیل (خیر) بدلنے کی کوشش کی جا رہی ہے۔موٹر سائیکلوں،گاڑیوں اور ٹی شرٹس پر بری بری شکلیں ہمارے نوخیز ذہنوں کی عکاس ہیں۔ضرورت اس امر کی ہے کہ کہانی سننے/دیکھنے کے فطری تقاضے کی تسکین اپنے ہاتھوں،اپنی اقدار کی روشنی میں کی جائے۔

۳ء۲۔ کہانی کیسے لکھیں؟

کہانی کسی نہ کسی تقاضے سے لکھی جاتی ہے۔تقاضا فطرت کا بھی ہو سکتا ہے اور ضرورت بھی۔کچھ ذہن فطرتاً قصہ

گوئی کی طرف مائل ہوتے ہیں۔ عام طور پر جو لوگ واقعات کو دلچسپ اور مؤثر انداز میں بیان کر سکتے ہیں وہ بآسانی کہانی لکھ بھی سکتے ہیں۔ اُن کے لیے مطالعہ یا معمولی تربیت کہانی کہنے/ لکھنے کے لیے کافی ہوتا ہے۔ یہ ایک فطری صلاحیت ہے۔اعلیٰ پایے کی تخلیقات اِسی فطری صلاحیت کی بدولت منصۂ شہود پر آتی ہیں۔قوتِ مشاہدہ اور قوتِ متخیلہ کہانی کہنے والے کے بنیادی اوصاف ہیں۔مطالعہ اِن اوصاف کو چار چاند لگا دیتا ہے۔

کہانیاں ہماری معاشرتی تربیت کی ضرورت ہیں۔بچوں کی تربیت کے لیے براہِ راست حکم یا سزا کے مقابلے میں کہانی زیادہ مؤثر ہے۔اس مقصد کے لیے ہمارے ادب میں حکایات کا بہت قیمتی سرمایہ موجود ہے مگر افسوس ہم اُس سے کام نہیں لیتے۔اگر اس قیمتی سرمایے کی گرد کو جھاڑ کر دیکھ لیا جائے تو بہت نادر معلومات اور پیرائیہ ہائے تلقین ہمارے ہاتھ آ سکتے ہیں۔روزمرہ زندگی میں بچے طرح طرح کے مسائل سے دوچار ہوتے ہیں۔اِن مسائل کو چھوٹی چھوٹی گھڑی ہوئی کہانیوں سے حل کیا جا سکتا ہے۔مثال کے طور پر بچے نے جھوٹ بولا۔اس عادت کی بیخ کنی کے لیے ''جھوٹ کا انجام'' شیر آیا شیر آیا والی کہانی مؤثر ثابت ہوگی یا بچے کے کسی پسندیدہ کردار کو واقعے کی مدد سے جھوٹ کا گزند پہنچا کر دیکھیے۔وہ اپنے کردار کی حمایت میں جھوٹ سے نفرت کرنے لگے گا۔بصورتِ دیگر سچ کی برتری، کامیابی، حمایت یا خوشی وغیرہ کو واقعاتی شکل دے کر مقصد حاصل کیا جا سکتا ہے۔

کہانی کا تخلیقی عمل ایک موہوم تصور یا خیال سے شروع ہوتا ہے۔تصورِ تخیل کی مدد سے خیال کی پیچیدہ گتھی کو سلجھانے کی کوشش کرتا ہے۔اس کوشش میں کامیابی مل جائے تو موضوع ہاتھ آ جاتا ہے۔موضوع درحقیقت خیال کی وہ کلی شکل ہے جسے کہانی میں پیش کیا جانا ہوتا ہے، اِسے مرکزی خیال بھی کہتے ہیں۔کہانی لکھنے والا خیال کی لفظی تصویر موضوع یا عنوان کی صورت میں کھینچ لیتا ہے۔پھر اُسے سامنے رکھتے ہوئے متخیلہ کی قوت سے خیال کے سلسلے بُنتا ہے۔اُن سلسلوں کو دیکھتا بھالتا ہے، کاٹ چھانٹ کرتا ہے، ترتیب دیتا ہے، تہذیب کرتا ہے، مؤثر بنانے کی ہر شعوری کوشش کرتا ہے۔یوں خیال کی رعنائی کہانی کے روپ میں جلوہ گر ہو جاتی ہے۔

کہانی کے لیے موضوع کا انتخاب پہلا مرحلہ ہے۔گھریلو زندگی میں مسائل خود کہانی کو موضوع فراہم کر دیتے ہیں۔تخلیقی سطح پر کہانی کا موضوع حاصل کرنے کے بہت سے وسائل ہیں۔چند جہات ملاحظہ کیجیے:

تاریخ: انسانی تاریخ واقعات سے بھری پڑی ہے۔تاریخ کے بہت سے واقعات کو کہانی کی صورت میں آسانی سے پیش کیا جا سکتا ہے۔انسانی ذہن میں یہ صلاحیت پائی جاتی ہے کہ وہ کسی واقعے کو دیکھ کر اُس سے نیا خیال بھی پیدا کر سکتا ہے۔انتظار حسین نے کہانی کی بنت میں تاریخ سے استفادہ کیا۔

تہذیب: ہر تہذیب کی مخصوص شناخت ہے۔تہذیب خواہ قدیم ہو یا جدید،اس کی شناخت ان گنت موضوعات کو جنم دیتی ہے۔تہذیب کا ایک ایک عنصر کہانیوں کا منبع ہے۔مصری او ر بابلی تہذیبوں سے کتنی کہانیوں نے جنم لیا،سندھ ہند کی تہذیبوں نے کتنے قصے اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہیں۔سید امتیاز علی تاج نے مغل تہذیب کو انارکلی میں نہایت موَثر پیرائے میں بیان کیا ہے۔

واقعات: ہماری زندگی میں بعض واقعات غیر معمولی ہوتے ہیں۔یہ واقعات کہانی کا بہت اچھا موضوع بن سکتے ہیں۔

سفر: سفر میں ہمارا وجود اور دماغ دونوں متحرک ہوتے ہیں۔ہم نئی نئی حالتوں سے دوچار ہوتے ہیں۔قوتِ متخیلہ تازگی محسوس کرتی ہے۔مناظر کی کثرت میں بہت سے موضوعات چھپے ہوتے ہیں۔

مظاہرِ فطرت اور ایجادات: مظاہرِ فطرت کی خموشی میں بہت سی کہانی خوابیدہ ہیں۔جانوروں اور پرندوں کی بے زبانی میں بہت سے اسرار پوشیدہ ہیں۔آسمانی مظاہر میں تابنا کی اور رومان کی ان گنت کہانیاں موجود ہیں۔جدید ایجادات کاریں، ہوائی جہاز، روبوٹ، کمپیوٹر غرض ہر ایجاد میں کہانیاں چھپی ہوئی ہیں۔اہلِ مغرب کارٹون بنانے میں اِن وسائل کو کثرت سے استعمال کر رہے ہیں۔ہر مظہرِ فطرت اپنی کہانی خود سنا رہا ہے ضرورت اس امر کی ہے کہ نغمۂ فطرت کو سُنا جائے۔

انسانی معاملات: ہمارے معاملات خواہ وہ گھر کے اندر کے ہوں یا باہر کے، یہ سب کہانی بننے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ان میں محبت، نفرت، مہر، قہر، خوشی، غم، کامیابی، ناکامی، دیانت، دھوکہ، انصاف، ظلم وغیرہ کے جذبات پائے جاتے ہیں۔بعض اوقات اِن معاملات میں متاثر کن نتیجہ ہمیں بہت اچھی کہانی فراہم کر دیتا ہے۔

تحلیل نفسی: نفسیات کی ترقی نے انسان کو دروں بین بنانے میں اہم کردار ادا کیا۔اس دروں بینی سے موضوعات کا ایک در انسان کے اندر بھی کھل گیا۔ہماری نفسی حالت، ہماری ذہنی کیفیت، ہماری آسودگی؛ ناآسودگی، ہمارا شعور، لاشعور، یہ تمام جدید افسانے کی بنیاد بنے ہیں۔

۳ء۳۔ کہانی کے تکنیکی اجزا

موضوع (مرکزی خیال)
پلاٹ (ترتیب)
کردار (بنیادی و ضمنی کردار)
مکالمات
منظر کشی

مافوق الفطرت عناصر

اخلاقی سبق

کہانی پلاٹ کے تحت لکھی جاتی ہے ۔ پلاٹ واقعات کی ترتیب کو کہتے ہیں ۔ واقعات اور بیانات ایک تسلسل سے پیش کیے جاتے ہیں ۔ کہانی عموماً معمول سے غیر معمولی حالات کی طرف بڑھتی ہے ۔ واقعات کہانی کو آگے بڑھاتے ہیں۔ ابتدا، وسط یا آخر میں تصادم نمودار ہوتا ہے، کشمکش کی کیفیت پیدا ہوتی ہے ۔ مرکزی کردار (ہیرو) اپنی غیر معمولی صفات کی بنا پر محیر العقول واقعات سے گزرتا ہے ۔ وہ مہم جوئی سے مقصد تک رسائی حاصل کرتا ہے اور کہانی اپنے نقطۂ عروج تک پہنچ جاتی ہے ۔ ان سارے واقعات میں ربط اور تسلسل ہوتا ہے ۔ کہانی میں منظر کشی واقعات میں رنگ بھرتی ہے ، اور کرداروں کے مکالمات جیتی جاگتی زندگی کا احساس پیدا کرتے ہیں ۔ اِن وسائل کا فن کارانہ استعمال کہانی کو دلچسپ بناتا ہے ۔ اخلاقی سبق کہانی کا لازمی جز ہے ۔ اس کے بغیر کہانی بے مقصد ہو جاتی ہے ۔

۴۔ انشائیہ

انشائیہ ’’انشاء‘‘ سے ہے ۔ انشاء عربی زبان کا لفظ ہے ۔ اس کے لغوی معنی ہیں: عبارت لکھنا، دل سے کوئی بات پیدا کرنا ۔ اسی سے اسمِ فاعل انشاء پرداز اور منشی (لکھنے والا) بنے ہیں ۔ انشاء پردازی لکھنے کی مہارت کو کہتے ہیں ۔ پرانے زمانے میں انشاء پردازی سکھانے کے لیے رقعات اور خطوط کی مثالوں سے اصول بیان کیے جاتے تھے ۔ انشائے خلیفہ، انشائے غالبؔ اور رقعاتِ صفیر اسی قسم کی کتابیں ہیں ۔ سرسید کے زیرِ اثر اردو میں با قاعدہ مضمون نویسی شروع ہوئی ۔ مضمون نویسی بھی انشاء پردازی کی ایک قسم ہے اس لیے عرصے تک مضمون نویسی اور انشاء پردازی ہم معنی رہے ۔ بیسویں صدی کے وسط میں اِن دونوں کی سرحد پر انشائیہ نمودار ہوا ۔ پاکستان میں سب سے پہلے ڈاکٹر وزیر آغا نے ادبِ لطیف میں انشائی تحریریں شائع کیں ۔ پہلے پہل ایسی تحریروں کو انشائے لطیف کہا جاتا تھا ۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے اپنے مضمون ’’اردو انشائیہ کی کہانی‘‘ میں لکھا ہے کہ اُنھوں نے اس صنف کو انشائیہ کا نام دیا ۔ انشائیہ تخلیقی ادب کی جدید صنف ہے ۔

۴۔۱ مضمون اور انشائیے میں فرق

مضمون اور انشائیہ بہ ظاہر دیکھنے میں ایک جیسے نظر آتے ہیں لیکن بہ باطن ایک دوسرے سے بہت مختلف ہیں ۔ آیئے دیکھتے ہیں کہ ان میں بنیادی اختلافات کیا ہیں ۔ اِن کے فرق کو سمجھنے کے لیے درج ذیل تین اختلافات کا جاننا ضروری ہے ۔

۱۔ لغت اور قواعد

۲۔ مزاج

۳۔ ساخت

۱۔ نوراللغات میں مضمون کے معنی ''وہ عبارت یا تحریر جو کسی خاص بحث پر لکھی جائے۔'' دیے گئے ہیں۔انشائیہ کے بارے میں لکھا ہے: ''وہ جملہ جس میں صدق و کذب کا احتمال نہ ہو انشائیہ کہلاتا ہے۔'' یوں لغت کے اعتبار سے مضمون کسی خاص موضوع پر سنجیدہ تحریر ہے اور انشائیہ کیفیت کا بیان ہے۔قواعدِ زبان میں معنی کے لحاظ سے جملے کی دو قسمیں ہیں: جملہ خبریہ اور جملہ انشائیہ۔ جملہ خبریہ وہ ہے جو کسی واقعہ یا حالت کی خبر دے، مثلاً وہ آ گیا؛ احمد بیمار ہے؛ میں نے دو ماہ کی رخصت لی ہے وغیرہ۔خبریہ جملوں کی صفت ہے کہ اس قسم کے جملے خارجی معلومات پر مبنی ہوتے ہیں، ان کے صدق و کذب کا تعین کیا جا سکتا ہے۔ جملہ انشائیہ وہ ہے جو قائل کے دلی منشا یا جذبات کو ظاہر کرتا ہے۔اس میں امر، استفہام نیز تمام فجائیہ صورتیں آ جاتی ہیں، مثلاً: تم کھانا کھا لو۔موسم سہانا ہے؟ہم کیا گئے کہ روٹھ گئے دن بہار کے وغیرہ۔انشائی جملوں کی صفت یہ ہے کہ یہ قلبی کیفیت پر مبنی ہوتے ہیں۔اِن پر صدق و کذب کا حکم نہیں لگایا جا سکتا۔یہ داخلیت کے مظہر ہوتے ہیں۔قواعد کی رو سے مضمون خبریہ جملوں سے بنتا ہے اور انشائیہ انشائی جملوں پر مبنی ہوتا ہے۔

۲۔ مضمون اور انشائیے کا مزاج فکری سطح پر بھی مختلف ہے اور دونوں کا انداز بیاں بھی ایک جیسا نہیں ہے۔مضمون سنجیدہ فکر ہے، مربوط شعوری کاوش کا نام ہے۔اس کے برعکس انشائیے کا مزاج سیلانی ہے۔سیلانی کے معنی ہیں سیر کا شوقین، مارا مارا پھرنے والا وہ شخص جو ایک جگہ نہ ٹکے۔مضمون نگار سنجیدگی سے بات کہتا ہے۔اُس کی فکر موضوع کی پابند ہے۔انشائیہ نگار ان پابندیوں سے آزاد ہے۔انشائیہ لکھنے والا لطافت سے، نرمی سے، ہلکے پھلکے انداز میں، شگفتگی سے، نکتہ آفرینی کر لیتا ہے۔لطف و شعور دونوں کے ہاں موجود ہے لیکن نکتوں کا حظ بھی جدا ہے اور حسنِ بیان بھی مختلف ہے۔

۳۔ ساخت کے اعتبار سے مضمون کے تین حصے کیے جاتے ہیں۔ابتدائیہ (تمہید) نفسِ مضمون اور اختتامیہ۔انشائیہ اس قید سے آزاد ہے۔بلا تمہید کسی بھی بات سے انشائیہ کی ابتدا ہوتی ہے اور بغیر کسی سمٹاؤ اور نتیجہ خیزی کے کسی بھی مقام پر بات ختم ہو جاتی ہے۔

۲ء۴۔ انشائیہ کی تعریفات

آیئے مقتدر آرا کی روشنی میں انشائیے کی تعریف سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔مولانا عبدالماجد دریابادی نے لکھا:

''انشائیہ کی امتیازی خصوصیت حُسنِ انشا ہے...... یہ اس کے نام ہی سے ظاہر ہے۔انشائیہ وہ ہے جس میں بجائے مغز و مضمون کے اصل توجہ حسنِ عبارت پر ہو۔(آزادی کے بعد دہلی میں اردو انشائیہ)

ڈاکٹر وزیر آغا اپنی کتاب ''انشائیہ کے خدو خال'' میں لکھتے ہیں:

''انشائیہ اُس تحریر کا نام ہے جس میں انشائیہ نگار اسلوب کی تازہ کاری کا مظاہرہ کرتے ہوئے، اشیاء یا مظاہر کے مخفی مفاہیم کو کچھ اس طرح گرفت میں لیتا ہے کہ انسانی شعور اپنے مدار سے ایک قدم باہر آ کر ایک نئے مدار کو وجود میں لانے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔''(انشائیہ کے خدو خال)

ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں:

''انشائیہ میں عصری آگاہی اپنے تصور کو جامد صورت میں پیش نہیں کرتی بل کہ اس کا مدار ہمہ وقت گردش میں رہتا ہے۔کبھی انشائیہ نگار اپنی ذات کے ایک نکتے کے انکشاف سے زمانے کو گرفت میں لے لیتا ہے اور کبھی زمانہ کائنات کے زینے پر دستک دینے لگتا ہے۔ان دونوں صورتوں میں انشائیہ نگار کسی تیز یا ترش ردِ عمل کا اظہار نہیں کرتا بل کہ وہ زمانے کی خلوت میں داخل ہونے کے لیے ہمارے سامنے اپنی شخصیت کا دریچہ کھول دیتا ہے۔''(انشائیہ اردو ادب میں)

پروفیسر نظیر صدیقی نے لکھا:

''انشائیہ ادب کی وہ صنف ہے جس میں حکمت سے حماقت تک اور حماقت سے حکمت تک کی ساری منزلیں طے کی جاتی ہیں۔یہ وہ صنفِ ادب ہے جس میں بے معنی باتوں میں معنی تلاش کیے جاتے ہیں اور بامعنی باتوں میں مہملیت اور مجہولیت اجاگر کی جاتی ہے۔''(شہرت کی خاطر)

بقول ڈاکٹر سلیم اختر:

''انشائیہ تحلیلِ نفسی سے پہلے کی چیز ہے۔لیکن انشائیہ کا مطالعہ کرتے وقت ہمیں اکثر اُس نفسی مریض کا خیال بھی آتا ہے جو تحلیلِ نفسی کے معالج کے سامنے آرام دہ کوچ یا دیوان پر لیٹا ہوا اپنے الٹے سیدھے خیالات کا ربط یا بے ربطی کے ساتھ بے تکلف اظہار کیے جا رہا ہے۔''(انشائیہ کی بنیاد)

ڈاکٹر رشید امجد ''رویے اور شناختیں'' میں رقم طراز ہیں:

''انشائیہ اظہارِ ذات کی ایک صورت میں بل کہ اس سے آگے بڑھ کر انکشافِ ذات کا ایک ایسا عمل ہے جس میں روحانیت کا ذائقہ بھی ہے اور مادیت کی مٹھاس بھی۔انشائیہ نگار کسی خارجی یا داخلی

حوالے سے ذات کے سمندر میں غواصی کرتا ہے اور اندرونی تہہ سے جو موتی نکال کر لاتا ہے اُسے پڑھنے والے کے سامنے پیش کر کے اپنی غواصی کی مسرت میں اسے بھی شریک کر لیتا ہے۔''

انشائیہ تخلیقی نثر کی وہ صنف ہے، جس میں حیات و کائنات سے متعلق کسی بھی سلسلۂ خیال کو بے تکلف، بے ساختہ، سادہ، لطیف، رواں اور شگفتہ انداز میں آزادی کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے۔ بقول ڈاکٹر وزیر آغا: ''انشائیہ ایک ایسی غیر افسانوی صنفِ نثر ہے جو قاری کو بہ یک وقت فکری لطف اندوزی، جسمانی تسکین اور جمالیات حظ مہیا کرنے پر قادر ہے۔ اِسی لیے میں اِسے امتزاجی صنف کا نام دیتا ہوں، جس میں کہانی کا مزہ، شعر کی لطافت اور سفرنامے کا فکری تحرک یک جا ہو گئے ہیں۔''(ذکر اُس پری وش کا: ڈاکٹر انور سدید)

۳ء۴۔ انشائیے کی خصوصیات

انشائیہ کہنے کو تو آزاد فکر کا نتیجہ ہے۔ یہ آزاد فکر مظاہر کے باطن میں جھانکتی ہے اور ایسی بات پیدا کرتی ہے جو ظاہر کی آنکھ نہیں دکھا سکتی۔ مثال کے طور پر ''دیوار'' ہم آپ دیکھتے رہتے ہیں۔ اسی عنوان سے ڈاکٹر وزیر آغا نے انشائیہ لکھا؛ چند جملے ملاحظہ کیجیے: ''مجھے یہ سب دیواریں پسند ہیں۔ یہ دیواریں میری آوارہ خرامی اور بے راہ روی کے راستے میں سینہ تان کر کھڑی ہوگئی ہیں۔ ان دیواروں نے میری ذات کی حدود کو متعین کر دیا ہے۔ میری آواز کی بے مقصد پرواز کو روکا اور میرے جذبے کے اندھے طوفان کے راستے میں بند باندھ دیا ہے۔'' آپ دیکھیے یہ دیکھنے کا ایک داخلی زاویہ ہے۔ دیوار کی ایستادگی کو سینہ تان کر کھڑے ہونے سے تشبیہ دی گئی ہے۔ اس سے بات میں کتنی تازگی آگئی۔ اِن تشبیہات میں معنی کے دریا بند ہیں۔ کیا مبتدی مضمون نگار ایسی بات کہہ سکتا ہے؟ ہرگز نہیں۔ یہ فکر کی ایک خاص منزل ہے۔ اس منزل پر معمولی چیزوں کے غیر معمولی ہونے کا احساس بیدار ہوتا ہے۔ اسے فکر انگیزی کہتے ہیں۔ انشائیہ ایسے ہی فکر انگیز نکتوں کا مجموعہ ہوتا ہے۔ اس میں انشائیہ نگار غیر رسمی طور پر انکشافِ ذات کرتا ہے، اپنے عرفان کی رنگینی کو آشکار کرتا ہے۔

اسلوبیاتی سطح پر انشائیہ دیگر اصناف سے مختلف نہیں۔ اس میں کسی بھی طرزِ بیاں کو اختیار کیا جا سکتا ہے۔ سنجیدہ انشائیے بھی لکھے گئے اور مزاحیہ اسلوب میں بھی۔ انشائیے کا حسن اس کے سادہ، لطیف، ہلکے پھلکے، شگفتہ انداز اور فکر انگیز تازہ جملوں میں پوشیدہ ہے۔ عام طور انشائیے کی شگفتگی سے کلی طور پر طنز و مزاح مراد لیا جاتا ہے جو درست نہیں۔

۴۔۴۔ انشائیہ کیسے لکھیں؟

انشائیہ تخلیقی نثر کی مشکل صنف ہے۔انشائیہ پختہ فکر ہی کے ساتھ لکھا جا سکتا ہے۔مطالعہ،مشاہدہ اورواردات نفسی کا شعور جب فلسفے کی حدود میں داخل ہو جاتے ہیں تو اس صنف کا در کھلتا ہے۔انشائیہ اپنی اس انفرادی خصوصیت کی بنا پر ہر ادبی موضوع کو ایک نئی جہت اور نیا انداز فراہم کرتا ہے۔مثال کے طور پر انجم نیازی کے انشائی مجموعہ ''میں،سورج اور سمندر'' کو لیجیے۔اس مجموعے میں ایک انشائیہ ''سوچنا'' شامل ہے۔اس موضوع پر انشائیہ نگار کیا لکھتا ہے......؟

''مجھے سوچتے رہنے کی پرانی عادت ہے۔پرانی عادتیں آسانی سے ترک نہیں کی جا سکتیں۔جب سوچتا ہوں تو سوچتا ہی چلا جاتا ہوں۔بسا اوقات میری سوچ کی سرحدیں مجذوبیت کی سرحدوں سے جا ملتی ہیں۔کبھی میں زمین کو چھتری کی طرح سر پر تان لیتا ہوں اور کبھی آسمان کو زمین سمجھ کر نیچے بچھا لیتا ہوں......'' انشائیہ نگار نے سوچنے کے عمل کو لیا اور اس پر توجہ مرکوز رکھتے ہوئے قوتِ متخیلہ سے سلسلۂ خیال بُن لیا۔پہلے دو جملوں میں سوچ اور پرانی عادت میں ربط ہے۔دوسرے دو جملوں میں سوچ کے جاری رہنے اور آگے بڑھنے میں ربط ہے۔آخری دو جملوں میں انشائیہ نگار کی فکر نے قلا بازی کھائی اور زمین کو چھتری اور آسمان کو بچھونا بنا ڈالا۔یہ اس سلسلہ خیال کا تازہ شاہکار ہے۔عام طور آسمان کو چھتری سے تشبیہ دی جاتی ہے۔یہاں انشائیہ نگار نے فکر کے نئے زاویے سے زمین کو چھتری کی طرح تان لیا اور آسمان کو بچھونا بنا لیا۔ کس قدر اچھوتا خیال ہے۔

انشائیہ نگار دیوانے کی سی سرمستی کے ساتھ فرزانے کی سی باتیں کرتا ہے۔اس کی باتیں ہمیں چونکا دیتی ہیں۔تازگی کا احساس دلاتی ہیں۔عرفان کی انوکھی کیفیت سے دوچار کرتی ہیں۔حیرت میں مبتلا کر دیتی ہیں۔سوچ کے نئے زاویے ہمیں سوچنے پر مجبور کر دیتے ہیں۔ظاہر ہے ایسی بات کہنا آسان نہیں ہے۔

انشائیہ کے موضوعات کیا ہیں؟ حیات و کائنات کی ہر چیز انشائیہ کا موضوع بن سکتی ہے۔تاہم انشائیہ کے موضوعات کا اختصاص اِن کا معمولی ہونا ہے۔ڈاکٹر وزیر آغا نے لکھا:''انشائیہ کا کمال یہ ہے کہ اس نے اپنی ابتدا ہی زمین سے کی۔اس نے بڑے بڑے محلوں،مقتدر کرداروں،گونجتے ہوئے نظریوں،عقیدوں اور نعروں کو اپنا موضوع بنانے کے بجائے سامنے کی اشیاء مثلاً کرسی،اونگھنا،مکان،واشنگ مشین،جھوٹ،دسمبر اور فائل ایسے موضوعات کو چھوا ہے۔لیکن ان بالکل معمولی موضوعات کے ایسے غیر معمولی پہلوؤں کو اجاگر کیا ہے کہ معمولی چیزوں کے سامنے نام نہاد غیر معمولی چیزیں بالکل معمولی نظر آنے لگیں۔''(انشائیہ کے خدوخال)

۵ء۴۔ اردو میں انشائیہ نگاری

اردو میں باقاعدہ انشائیہ نگاری کا آغاز قیام پاکستان کے بعد ہوا۔ اردو کے اولین انشائیہ نگاروں میں ڈاکٹر وزیر آغا، ڈاکٹر انور سدید، غلام جیلانی اصغر، پروفیسر جمیل آذر، مشتاق قمر، مشکور حسین یاد اور پروفیسر نظیر صدیقی کے اسما شامل ہیں۔ جدید انشائیہ نگاروں میں اکبر حمیدی، غلام الثقلین نقوی، سلیم آغا قزلباش، انجم نیازی، محمد اسداللہ، پروین طارق، ناصر عباس نیر اور شفیع ہمدم وغیرہ نے خیال افروز انشائیے تخلیق کیے۔ انشائیوں کے چند اہم مجموعے یہ ہیں:

چوری سے یاری تک	ڈاکٹر وزیر آغا	خیال پارے	ڈاکٹر انور سدید
شہرت کی خاطر	پروفیسر نظیر صدیقی	شاخِ زیتون	پروفیسر جمیل آذر
تتلی کے تعاقب میں	اکبر حمیدی	سرگوشیاں	سلیم آغا قزلباش
میں سورج اور سمندر	انجم نیازی	چراغ آفریدم	ڈاکٹر ناصر عباس نیر

۵۔ خود آزمائی

۱۔ فنونِ لطیفہ کون کون سے ہیں؟

۲۔ فنونِ لطیفہ کا موضوع کیا ہے؟

۳۔ فنونِ لطیفہ کا مقصد کیا ہے؟

۴۔ ادب فنون کی کس شاخ سے ہے؟

۵۔ نثر کیا ہے؟

۶۔ نثر کی کتنی اقسام ہیں؟

۷۔ تخلیقی نثر سے کیا مراد ہے؟

۸۔ تخلیقی نثر کی اصناف کون سی ہیں؟

۹۔ مکالمہ کسے کہتے ہیں؟

۱۰۔ اچھے مکالمے کے اوصاف کیا ہیں؟

۱۱۔ کہانی کس زبان کا لفظ ہے؟

۱۲۔ کہانی کے عناصر ترکیبی کیا ہیں؟

۱۳۔ کہانی کے موضوعات کہاں کہاں سے لیے جا سکتے ہیں؟

۱۴۔ اچھی کہانی کی خوبیاں بیان کریں۔

۱۵۔ انشا ئیہ سے کیا مراد ہے؟

۱۶۔ انشا ئیہ کی نمایاں خصوصیات کیا ہیں؟

۱۷۔ اردو کے اولین انشا ئیہ نگاروں کے نام بتائیں۔

۱۸۔ انشا ئیہ کے تین مجموعوں کے نام بتائیں۔

۶۔ مجوزہ کتب

۱۔ اردو صرف و نحو؛ مولوی عبدالحق؛ انجمن ترقی اردو، نئی دہلی؛ ۱۹۹۱ء

۲۔ اردو قواعد و انشا؛ سید وقار عظیم؛ ۱۹۷۷ء

۳۔ انشا اور تلفظ؛ رشید حسن خاں؛ الفتح پبلی کیشنز، راولپنڈی؛ ۲۰۱۰ء

۴۔ انشا ئیہ اردو ادب میں؛ ڈاکٹر انور سدید؛ مکتبۂ فکر و خیال، لاہور؛ ۱۹۸۵ء

۵۔ انشا ئیہ اور انفرادی سوچ؛ پروفیسر جمیل آذر؛ نقش گر پبلی کیشنز، راولپنڈی؛ ۲۰۰۴ء

۶۔ انشا ئیہ کی بنیاد؛ ڈاکٹر سلیم اختر؛ سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور؛ ۱۹۸۶ء

۷۔ انشا ئیہ کے خدوخال؛ ڈاکٹر وزیر آغا؛ مقبول اکیڈمی، لاہور؛ ۱۹۸۶ء

۸۔ پنجاب کی لوک کہانیاں؛ شفیع عقیل؛ لوک ورثہ، لاہور؛ ۱۹۸۵ء

۹۔ تخلیقی عمل؛ ڈاکٹر وزیر آغا؛ مکتبۂ اردو زبان، سرگودھا؛ ۱۹۷۰ء

۱۰۔ عبارت کیسے لکھیں؛ رشید حسن خاں؛ الفتح پبلی کیشنز، راولپنڈی؛ ۲۰۱۰ء

۱۱۔ قصص القرآن؛ مولانا محمد حفظ الرحمٰن سیوہاروی؛

۱۲۔ قصص النبیین؛ ابوالحسن علی الحسینی الندوی؛

۱۳۔ مختصر کہانیاں؛ سید حیدر بخش حیدری؛ فورٹ ولیم کالج ۱۸۰۵ء

یونٹ ۷

تخلیقی نثر۔۲

ڈراما، فکاہیہ، رپورتاژ

تحریر: ڈاکٹر محمد شعیب خان
نظر ثانی: ڈاکٹر نورینہ تحریم بابر

یونٹ کا تعارف

عزیز طلبہ!

اس یونٹ میں آپ ڈراما، فکاہیہ اور رپورتاژ کے بارے میں علم حاصل کریں گے۔ڈراما اردو ادب کی ایک معروف صنف ہے۔ڈرامے کا تعلق پڑھنے سے زیادہ دیکھنے یا سننے سے ہے۔عصر حاضر میں سٹیج، ریڈیو، ٹیلی ویژن اور سوشل میڈیا اس کے اہم ذرائع ہیں۔اس یونٹ کے پہلے حصے میں آپ ڈرامے کی تعریف،اس کے آغاز، اردو میں ڈرامے کی روایت، ڈرامے کے فنی عناصر اور ڈرامے کی اقسام کا مطالعہ کرسکیں گے۔

یونٹ کا دوسرا حصہ ''فکاہیہ'' پر مشتمل ہے۔اردو صحافت میں فکاہیہ کالم نگاری ایک معروف صنف ہے۔عصر حاضر میں ہر اخبار کسی نہ کسی فکاہیہ کالم سے ضرور مزین ہوتا ہے اور یہ کسی بھی اخبار کی پہچان بنتا ہے۔یونٹ کے دوسرے حصے میں آپ فکاہیہ کی تعریف،اس کی تکنیک، مقاصد، آغاز، پاکستان میں فکاہیہ کالم نگاری کے ارتقا اور عصر حاضر کی فکاہیہ کالم نگاری کا مطالعہ کرسکیں گے۔

یونٹ کے تیسرے حصے کا عنوان ''رپورتاژ'' ہے۔اردو ادب میں رپورتاژ نگاری کی روایت بڑی روشن ہے۔رپورتاژ صحافتی صنف ''رپورٹ'' سے الگ اپنی شناخت بنا چکی ہے اور اس وقت اسے اردو ادب کی ایک اہم صنف کا درجہ حاصل ہے۔یونٹ کے حصہ سوم میں آپ رپورتاژ کی تعریف کے علاوہ اردو زبان میں اس کے آغاز و ارتقا کا مطالعہ کریں گے۔

یونٹ کے مقاصد

اس یونٹ کے مطالعے کے بعد آپ اس قابل ہوسکیں گے کہ

۱۔ ڈرامے کے معنی و مفہوم اور اردو میں ڈراما نگاری کی روایت سے متعارف کراسکیں۔

۲۔ ڈرامے کے فنی عناصر اور اس کی اقسام کے بارے میں آگاہ کرسکیں۔

۳۔ فکاہیہ کے مفہوم، تکنیک اور مقاصد سے آگاہ کرسکیں۔

۴۔ فکاہیہ کالم نگاری کے آغاز اور اردو میں فکاہیہ کالم نگاری کے ارتقا کا جائزہ لے سکیں۔

۵۔ رپورتاژ کے معنی و مفہوم اور اردو میں رپورتاژ نگاری کے آغاز و ارتقا سے واقفیت بہم پہنچاسکیں۔

فہرستِ مندرجات

۱۔ ڈراما: معنی و مفہوم

ڈراما یونانی زبان کے لفظ ''ڈراؤ'' سے نکلا ہے، جس کا مطلب ''کر کے دکھانا'' ہے۔ ہندی میں ڈرامے کو ''ناٹک'' اور سنسکرت زبان میں ''روپک'' کہتے ہیں۔ یونان کے مشہور فلسفی اور نقاد ارسطو نے اپنی مشہور کتاب 'بوطیقا'' میں ڈرامے کو 'انسانی اعمال کی نقالی' قرار دیا ہے۔ انسانی اعمال کی نقالی سے مراد انسانی زندگی کی عکاسی ہے۔

ادب میں کہانی یا قصہ بیان کرنے کے مختلف طریقے ہیں۔ ان طریقوں کو داستان، ناول، افسانہ اور ڈرامے کا نام دیا گیا ہے، لیکن اوّل الذکر تینوں اصناف کا تعلق پڑھنے سے ہے، جب کہ ڈراما لوگوں کے سامنے کر کے دکھایا جاتا ہے اور یہ معاشرے کے ہر فرد کے لیے ہوتا ہے۔ ڈرامے میں حقیقی زندگی یا اس کی پرچھائیں دیکھنے کو ملتی ہیں، اسی لیے ڈرامے کا موضوع زندگی ہے۔

ڈراما ایسی کہانی یا قصہ ہے جو اداکاری کے لیے لکھا جائے یا اداکاروں کے ذریعے سٹیج پر پیش کیا جائے۔ کرداروں کے ذریعے پیش کی جانے والی کہانی کا تعلق کسی نہ کسی طرح انسان کی جیتی جاگتی زندگی سے ہوتا ہے، اسی زندگی کے مختلف واقعات و مشاہدات کو کرداروں اور ان کی گفتگو کے ذریعے عملی طور پر پیش کرنے کا نام ڈراما ہے۔

پروفیسر وقار عظیم ڈرامے کی سیدھی سادی تعریف کچھ یوں کرتے ہیں: ''ڈرامے کا سب سے بڑا امتیاز اور اُس کا بنیادی عنصر اس کی یہی خصوصیت ہے کہ جو کچھ لکھا جائے، اُسے کر کے دکھایا جائے۔''

(وقار عظیم، سیّد، اردو ڈراما، لاہور، الوقار پبلی کیشنز، ۱۹۹۶ء، ص ۲۱)

۲۔ ڈرامے کا آغاز

ڈرامے کی ابتدا قدیم زمانے میں رقص و سرور کی محافل سے ہوئی۔ قبیلوں کی مذہبی رسومات اور فتوحات کے بعد جشن منعقد کیے جاتے، جن کے لیے مختلف کھیلوں، تماشوں کا اہتمام کیا جاتا۔ یہ کھیل باقاعدہ منصوبہ بندی سے ترتیب دیے جاتے ہوں گے۔ یہی وجہ ہے کہ ناقدین ڈرامے کے فن کو ہزاروں سال پرانا بتاتے ہیں۔ ڈرامے کے آغاز کے بارے میں اس سے بھی پرانی ایک اور دلچسپ کہانی مشہور ہے کہ ایک مرتبہ دیوتاؤں کے دل میں اپنی ہموار، سپاٹ، بے تغیر اور بے لطف زندگی سے ایسی اکتاہٹ پیدا ہوئی کہ وہ سب مل کر راجہ اندر کے پاس گئے اور اپنی بے کیف و بے مزا زندگی کے لیے کسی

دلچسپ مشغلے کے طالب ہوئے ۔راجا اندر نے کہا کہ چلو برہما کے پاس چلتے ہیں ،شاید کوئی صورت نکل آئے ۔سب برہما کی خدمت میں حاضر ہوئے اور اپنا مدعا بیان کیا۔برہما نے سوچ بچار کے بعد ایک ترکیب نکالی ۔اس نے رگ وید سے رقص، سام وید سے سرود، یجر وید سے حرکات وسکنات اور اتھر وید سے اظہار جذبات کا طریقہ اخذ کر کے ایک پانچواں وید ترتیب دیا اور اس کا نام "نٹ وید" ہوا۔ یہ عجیب وغریب نسخہ دیوتاؤں کے ہاتھ آیا تو وہ خوش خوش واپس آئے اور اسے عملی طور پر آزمایا۔یہی نسخہ آگے چل کر دنیا والوں کے لیے بھی ہدایت بنا اور اس کی بنیاد پر "شکنتلا" جیسے ناٹک لکھے گئے ۔

ظاہر ہے مذکورہ قصے میں صداقت نہیں ہے،لیکن اسے گھڑنے والے نے ،اس میں ایسی فنی خصوصیات شامل کر دیں ،جنھوں نے ڈرامے میں بنیاد کا کام کیا اور ابتدائی ناٹکوں میں جگہ پانے والے رقص ،جذبات اور حرکات وسکنات بعد میں ڈرامے کی امتیازی خصوصیات قرار پائے ۔یہی وہ خصوصیات ہیں جنھوں نے ڈرامے کو اُن دوسری اصناف ادب سے فنی اور تکنیکی طور پر الگ کر دیا ،جن میں کہانی بیان کی جاتی ہے ۔

ڈرامے کے ناقدین کے مطابق ڈرامائی ادب اور تھیٹر کا باقاعدہ آغاز قریباً پانچ سو سال قبل مسیح سے ہوا ،جب یونان میں ایتھنز کے شہریوں کے سامنے "اسکائی لس" کا لکھا ہوا کھیل پیش کیا گیا ۔اسکائی لس کے علاوہ قدیم یونان کے دوسرے معروف ڈراما نگار سوفوکلیس اور یوری پی ڈیز تھے ۔اس دور میں یونان نے ڈرامے میں بڑی ترقی کی ۔اس کے بعد اہل یورپ نے ڈرامے کو اپنایا اور اس پر خصوصی توجہ دی ۔مارلو، شیکسپیئر، مولیر اور برنارڈ شا یورپ کے بڑے ڈراما نگاروں میں شمار ہوتے ہیں۔

۳۔ اردو ڈرامے کی روایت

پتلیوں کے کھیل کو دنیا کا سب سے قدیم کھیل کہا جاتا ہے ۔ہندوستان کے دیہاتوں میں یہ کھیل زمانہ قدیم سے کھیلا جا رہا تھا ۔اس کے بعد نوٹنکی کی صورت میں عوام کی تفریح کا اہتمام کیا جانے لگا۔عہدِ قدیم ہی سے ہندوستان میں میلوں ٹھیلوں اور کھیل تماشوں کی روایت بھی موجود رہی ہے ۔ایسے میلوں کے مواقع پر عوام نوٹنکی کے ذریعے دل بہلاتے تھے ۔ہندوستان میں مذہبی اعتبار سے ناٹکوں کی بڑی اہمیت تھی اور راجوں مہاراجوں کی سرپرستی میں قدیم ہندوستان میں سنسکرت ڈرامے کی بنیادیں مذہبی عقائد پر استوار تھیں ،مگر جب مسلمان برصغیر میں آئے تو انھوں نے فنِ ڈراما کی حوصلہ افزائی نہ کی ۔مسلمانوں کی ثقافت ڈرامے کے لیے سازگار نہ تھی ،جس کی وجہ سے ہندوستان میں ڈرامے کی روایت کمزور ہوتی چلی گئی ۔

اردو ڈرامے کی روایت میں ''رادھا کنھیا کا قصہ'' پہلا ڈراما اور واجد علی شاہ کو پہلا ڈراما نگار قرار دیا جاتا ہے۔ واجد علی شاہ شعر و نغمہ اور رقص کا رسیا تھا، اس لیے اس کے دور میں فنونِ لطیفہ کو ترقی ملی۔ ''رادھا کنھیا'' قیصر باغ کے شاہی سٹیج پر پیش کیا گیا، جس کے تماشائیوں میں صرف خواص شامل تھے۔ اسی دور میں امانت لکھنوی نے ایک ڈراما ''اندر سبھا'' کے نام سے لکھ کر لکھنؤ میں ڈرامے کی طرح ڈالی۔ ''رادھا کنھیا'' کی طرح ''اندر سبھا'' بھی منظوم ڈراما تھا۔ انھی ابتدائی ڈراموں کے نقشِ قدم پر چلتے ہوئے شروع میں منظوم ڈرامے لکھے جانے لگے۔ واجد علی شاہ کی معزولی کے بعد لکھنؤ میں اردو ڈرامے کا پہلا دور ختم ہو گیا۔

انگریزوں کے عہد میں اردو ڈرامے کو ترقی حاصل ہوئی۔ اس دور میں بمبئی میں کئی تھیٹریکل کمپنیاں وجود میں آئیں، جن کا مقصد ڈرامے کی ترقی نہ تھا، بلکہ ان پر صرف دولت کمانے کی دھن سوار تھی۔ اس تاجرانہ مقصد کے باوجود اس عہد میں اردو ڈرامے کو عروج حاصل ہونے لگا۔ حافظ عبداللہ، احسن لکھنوی، بیتاب، طالب بنارسی، رونق، مرزا نظیر بیگ، عبدالحلیم شرر وغیرہ کے ڈرامے عوام میں مقبول ہونے لگے اور پھر جب آغا حشر میدان میں آئے تو ہر طرف ان کے ڈراموں کی دھوم مچ گئی۔ اس زمانے میں ڈراما کمپنیاں تسلسل کے ساتھ ڈرامے سٹیج کر رہی تھیں۔ تجارتی مقصد کے لیے پیش کیے جانے والے یہ سٹیج ڈرامے، اردو ڈرامے کی روایت میں اہمیت رکھتے ہیں، لیکن فنی لحاظ سے یہ کمزور اور ادبی معیار پر بھی پورے نہیں اترتے تھے۔ ہندوستان میں ریڈیو کی آمد کے ساتھ ہی یہ تھیٹریکل کمپنیاں کمزور ہونے لگیں اور ۱۹۳۵ء کے لگ بھگ زوال کا شکار ہو گئیں۔

۱۹۳۵ء کے بعد اردو ادب میں ڈرامے کا ایک نیا دور شروع ہوا۔ اس دور میں ایسے ڈراما نگار سامنے آئے، جو انگریزی ادب سے آگاہ اور تھیٹر کی قدیم روایت سے بھی واقف تھے۔ انھوں نے غیر ملکی زبانوں سے ڈراموں کے تراجم کے ساتھ کامیابی سے طبع زاد ڈرامے بھی لکھے۔ ان ڈراما نگاروں میں حکیم احمد شجاع، امتیاز علی تاج، آغا شاعر دہلوی، ڈاکٹر ذاکر حسین، برج موہن دتاتریہ کیفی، ڈاکٹر عابد حسین، نور الٰہی، انصار ناصری، عابد علی عابد، شاہد احمد دہلوی اور سعادت حسن منٹو وغیرہ شامل ہیں۔ ان کے ڈرامے ریڈیو کی نشریات کا حصہ بننے لگے۔ ان ڈراموں کے موضوعات میں تنوع پایا جاتا تھا، جس کی وجہ سے یہ عوام میں مقبول ہونے لگے۔ یہی وجہ ہے کہ اس دور میں اردو ڈرامے کی ترقی میں ریڈیو کا کردار انتہائی اہم رہا۔

ہندوستان کی تقسیم کے بعد اردو ڈرامے کا ایک نیا دور شروع ہوتا ہے۔ اس دور میں پاکستان اور ہندوستان میں ڈراما لکھنے والوں کی تعداد میں قابلِ قدر اضافہ ہوا اور ڈرامے کو نئے موضوعات بھی ملے۔ آزادی کے بعد ڈرامے کے فروغ

میں ریڈیو، آرٹس کونسلوں کے ساتھ ٹیلی ویژن نے سب سے اہم کردار ادا کیا۔اب ڈراما سٹیج سے کئی قدم آگے بڑھ گیا اور ہر شخص کی دہلیز پر پہنچ گیا۔ ۲۶ نومبر ۱۹۶۴ء میں لاہور سے پاکستان ٹیلی ویژن کی باقاعدہ نشریات کا آغاز ہوا تو ٹیلی ویژن ڈرامے کا بھی آغاز ہو گیا، ٹیلی ویژن پر سب سے پہلے نجمہ فاروقی کا ڈراما "نذرانہ" پیش کیا گیا۔ٹیلی ویژن کو ابتدا ہی میں بڑے ڈراما نگار میسر آ گئے، جن کی تربیت تو ریڈیو ہی سے ہوئی تھی، لیکن انھوں نے ٹیلی ویژن ڈرامے کو بھی نئی جہتوں سے آشنا کیا۔ٹیلی ویژن کے ان ابتدائی ڈراما نگاروں میں امتیاز علی تاج، رفیع پیرزادہ، آغا بابر، ضیا سرحدی، راجہ فاروق علی خان، خواجہ معین الدین، کمال احمد رضوی، عابد علی عابد، حکیم احمد شجاع، صفدر میر، عشرت رحمانی، سلیم احمد، ریاض فرشوری، میرزا ادیب، ضیاء سرحدی، اشفاق احمد، بانو قدسیہ، انتظار حسین، انور سجاد، کمال احمد رضوی شامل ہیں۔

وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ نئے ڈراما نگاروں نے ٹیلی ویژن کا رُخ کیا۔انھوں نے وقت کے ساتھ بدلتی ہوئی معاشرتی اور تہذیبی زندگی کو موضوع بنایا۔دیگر اچھوتے موضوعات کے ساتھ دیہی اور شہری زندگی کا تقابل بھی اس دور کے ڈراما نگاروں کے ہاں بہ کثرت ملتا ہے۔۸۰ کی دہائی کے بعد ڈرامے کا فن ترقی کی منزلیں تیزی سے طے کرنے لگا اور بیسویں صدی کے اختتام تک ڈرامے نے اپنا آپ منوا لیا۔اس دور کے اہم لکھنے والوں میں فاطمہ ثریا بجیا، اے حمید، اسد محمد خان، منو بھائی، اطہر شاہ خان، مستنصر حسین تارڑ، سلیم چشتی، ذاکر حسین، مختار صدیقی، امجد اسلام امجد، عبدالقادر جونیجو، حسینہ معین، اصغر ندیم سید، امر جلیل، نورالہدیٰ شاہ، عطاالحق قاسمی، منشا یاد، انور مقصود، یونس جاوید، فضل حسین صمیم، شاہد ندیم، آمنہ مفتی، خلیل الرحمٰن قمر، وصی شاہ اور بہت سے دوسرے نام شامل ہیں۔ان ڈراما نگاروں نے سنجیدہ ڈراموں کے ساتھ مزاحیہ ڈراموں کے فروغ میں بھی اہم کردار ادا کیا اور ایسے شاندار ڈرامے لکھے کہ ڈرامے کے وقت پر شہروں کی سڑکیں سنسان ہو جاتی تھیں۔اس سے ثابت ہوتا ہے کہ ڈراما ہمیشہ سے عامۃ الناس میں مقبول رہا ہے۔

پی ٹی وی نے اردو ادب کے معروف ناولوں اور افسانوں کی ڈرامائی تشکیل کی طرف توجہ دے کر ڈراما نگاری کی روایت میں ایک نئی جہت کا اضافہ کیا، جن کی ایک طویل فہرست ہے۔اردو کے ساتھ انگریزی ادب سے بھی کچھ شاہ کار 'خیال' کے ذریعے اردو ڈرامے کا حصہ بنے۔کئی ڈرامے ایسے بھی تھے، جو ٹیلی ویژن پر ٹیلی کاسٹ ہونے کے بعد کتابی صورت میں شائع ہو کر اردو ادب کا حصہ بنے۔

اکیسویں صدی کے آغاز میں سوشل میڈیا کی آمد اور پرائیویٹ ٹیلی ویژن چینلوں نے اردو ڈرامے کے معیار کو تو متاثر کیا ہے، لیکن اس میں کوئی شک نہیں کہ یہ اردو ڈرامے کی ترقی کا تابناک دور ہے۔اب ناظرین کو کسی ڈرامے کا انتظار نہیں کرنا پڑتا اور ایک کلک کے فاصلے پر ان کی پسند کا ڈراما سامنے موجود ہوتا ہے۔پرائیویٹ ٹی وی چینلز تجارتی بنیادوں پر

ڈرامے کا استعمال کر رہے ہیں، جس کے لیے ناظرین کی پسند کا خاص خیال رکھا جاتا ہے۔معروف پرائیویٹ ٹی وی چینلز میں ''اے ٹی وی''،''ہم''،''ہم ستارے''،''آج انٹرٹینمنٹ''،''ٹی وی ون''، ''ایکسپریس''، ''جیو کہانی''،''اے آر وائی ڈیجیٹل''،''اے آر وائی زندگی''،''اردو ون''،''بول انٹرٹینمنٹ''،''اے پلس''وغیرہ شامل ہیں۔یہ چینل اردو ڈرامے کے لیے مخصوص ہیں، ان پر چوبیس گھنٹے ڈرامے ٹیلی کاسٹ ہوتے ہیں۔ان چینلز کی آمد سے پی ٹی وی کی اجارہ داری ختم ہوگئی، جس کی وجہ سے مخصوص ڈراما نگاروں کے علاوہ نئے لکھنے والوں کی معقول تعداد سامنے آئی، جن میں زیادہ تر خواتین لکھاری شامل ہیں۔ان اہم ڈراما نگاروں میں فرحت اشتیاق ظفر معراج، سیما غزل، آغا رفیق، عدیل رزاق، مدیحہ شاہد، عمیرہ احمد، فائزہ افتخار، رخسانہ نگار، عامر رضا، واسع چودھری، ریما علی سید، فصیح باری خان، زنجبیل عاصم شاہ، بشریٰ انصاری، عظمٰی افتخار، عالیہ بخاری، ثروت نذیر، سیما مناف، ماہا ملک، شاہد کاظمی، ثمینہ اعجاز، عرفان مغل، سعدیہ اختر، عطیہ داؤد، ردا بلال، طاہر نذیر، ہاشم ندیم وغیرہ شامل ہیں۔

یوٹیوب نے دوسرے شعبہ ہائے زندگی میں انقلاب برپا کرنے کے ساتھ اردو ڈرامے کی ترویج میں بھی نمایاں کردار ادا کیا ہے۔اس وقت روزانہ کی بنیاد پر ہزاروں کی تعداد میں ڈرامے اپ لوڈ ہو رہے ہیں، جن میں ادبی ڈراموں کی تعداد کم ہونے کے باوجود اردو ڈراما ترقی ضرور کر رہا ہے۔

۴۔ ڈرامے کے فنی عناصر

ڈرامے کے فنی عناصر درج ذیل ہیں:

ا۔ کہانی یا قصہ

ادب کی دیگر نثری اصناف داستان، ناول اور افسانے کی طرح ڈرامے میں کہانی بیان کی جاتی ہے۔تمام ڈراما کہانی کے مطابق پروان چڑھتا ہے۔کہانی جتنی جان دار، پر پیچ اور نتیجہ خیز ہوگی، ڈراما اتنا ہی کامیاب تصور کیا جائے گا۔اسی لیے ڈرامے کے تمام پہلوؤں اور فنی امور سے آگاہی ڈراما نگار کے لیے ضروری ہوتی ہے۔ڈراما نگار ہی وہ واحد شخص ہوتا ہے، جس کے ہاتھ میں ڈرامے کے کرداروں کی موت اور زندگی ہوتی ہے، کس موقع پر کس کردار سے کیا کہلوانا ہے؟ یہ بھی ڈراما نگار کی صوابدید ہے۔اس لیے ایک کامیاب ڈراما، بہترین کہانی کا متقاضی ہوتا ہے اور کہانی ہی ڈرامے کی بنیاد مہیا ہے۔

۲۔ پلاٹ

ڈرامے کے واقعات کو ایک فطری ترتیب اور تسلسل کے ساتھ پیش کرنے کا نام پلاٹ ہے۔پلاٹ ڈرامے کی

بنیاد ہے ۔یہ جتنا سیدھا سادہ ہوگا،اس میں اتنی ہی غیر ضروری پیچیدگی اور الجھن کم سے کم ہوگی۔ پلاٹ کا سب سے اہم جز 'واقعات' ہوتے ہیں،اس لیے ایسے واقعات کا انتخاب کرنا چاہیے جو آسانی کے ساتھ سٹیج پر پیش کیے جا سکیں ۔جدید دور میں ڈرامے کے بڑے ذرائع ٹیلی ویژن چینلز اور سوشل میڈیا ہیں، اس لیے وقت کی کوئی قید نہیں رہی اور ان چینلوں پر سیکڑوں اقساط کے ڈرامے دکھائے جارہے ہیں ۔وقت کا خیال صرف سٹیج ڈرامے کے لیے ضروری رہ گیا ہے۔

واقعات کی ترتیب کے لحاظ سے ڈرامے کا پلاٹ پانچ حصوں پر مشتمل ہوتا ہے:

سب سے پہلا حصہ ڈرامے کا 'نقطۂ آغاز' ہے۔ڈرامے کا آغاز اتنا زوردار اور پرکشش ہونا چاہیے کہ تماشائی ''آگے کیا ہوگا؟'' کے تجسس میں مبتلا ہو جائیں۔

دوسرا حصہ 'تسلسل' ہے۔ڈرامے کے واقعات میں تسلسل سے مراد ایسا ربط ہے کہ ایک کے بعد ایک واقعہ آپس میں زنجیر کی کڑیوں کی طرح مکمل طور پر جڑا ہوا ہو۔واقعات کا یہ ربط اور تسلسل ناظرین کو ڈراما دیکھنے پر مجبور کر دیتا ہے۔

تیسرا مرحلہ 'کشمکش' کا آتا ہے۔واقعات کی پیشکش کے دوران میں کچھ ایسے غیر متوقع حالات پیدا کر دیے جاتے ہیں کہ ڈرامے میں ناظرین کی توجہ اور دلچسپی بڑھ جاتی ہے۔انھی غیر متوقع حالات کو کشمکش کا نام دیا جاتا ہے۔

چوتھا مرحلہ 'نقطۂ عروج' کا ہے۔ڈرامے کے واقعات جب مکمل طور پر تصادم کی صورت حال تک پہنچ جائیں،تو اس مرحلے کو نقطۂ عروج کہا جاتا ہے۔یہ ڈرامے کا سب سے دلچسپ حصہ سمجھا جاتا ہے۔اسی حصے میں کہانی اپنا فیصلہ کن موڑ اختیار کرتی ہے۔

ڈرامے کے پلاٹ میں واقعات کی ترتیب کے اعتبار سے آخری حصہ 'انجام' کہلاتا ہے۔جب ڈراما کلائمکس یعنی نقطۂ عروج کی آخری حد تک پہنچ جاتا ہے اور ناظرین فیصلہ کن موڑ کے منتظر ہوتے ہیں تو ڈراما نگار اسے انجام سے ہم کنار کر دیتا ہے۔

۳۔ کردار نگاری

کرداروں کے بغیر ڈرامے کا تصور ناممکن ہے۔کردار ڈرامے کا بنیادی جزو ہوتے ہیں۔کرداروں کی حرکات و سکنات اور گفتگو کا نام ہی ڈراما ہے۔کرداروں کی گفتگو اور حرکات وسکنات جتنی زندگی کے قریب ہوں گی ڈراما اتنا ہی کامیاب سمجھا جائے گا۔ڈراما نگار ڈرامے کا ''خالق'' ہوتا ہے، ہر کردار کی زندگی اور موت اس کے ہاتھ میں ہوتی ہے۔وہ جس طرح کے کردار چاہتا ہے،تخلیق کر سکتا ہے۔اس لیے ایک اچھا ڈراما نگار کردار نگاری پر اور ہدایت کار سکرپٹ کے مطابق 'کردار' کی

تلاش پر سب سے زیادہ زور دیتا ہے۔اگر بادشاہ کا کردار ادا کرنے والا کردار اپنی وضع قطع سے بادشاہ دکھائی نہ دے تو وہ ڈرامے کے لیے مناسب نہیں ہوتا،اسی طرح ایک عالم فاضل کے کردار کے لیے وہی شخص بہتر ہوگا، جو اسی طرح کا دکھائی دے۔ایک اچھا ڈراما، عمدہ کردار نگاری کے ذریعے ہی کامیاب ہوتا ہے۔

۴۔ مکالمہ نگاری

ڈراما نگاری میں مکالمات ریڑھ کی ہڈی کا درجہ رکھتے ہیں۔ڈراما نگار کرداروں کی تخلیق کے بعد سب سے زیادہ زور اور قوت 'مکالمات' پر صرف کرتا ہے۔ڈرامے کے مکالمے جتنے جان دار اور حقیقی زندگی سے قریب ہوں گے، ڈراما اتنا ہی پسند کیا جائے گا۔ ہر کردار کی سماجی حیثیت اور ذہنی سطح کو مدنظر رکھتے ہوئے اس کے مطابق مکالمے لکھنے چاہئیں۔ پست سماجی اور ذہنی سطح والے کردار سے عالمانہ مکالموں کی ادائی نہیں کروانی چاہیے۔اسی طرح ڈرامے میں بادشاہ، وزیر یا بلند رتبہ کردار سے عامیانہ مکالمے نہ کہلوائے جائیں۔کسی ڈرامے کی کامیابی کا انحصار بڑی حد تک اس کے مکالمات پر ہوتا ہے۔لہٰذا ڈراما نگار کو چاہیے کہ ہر کردار کی سماجی، تہذیبی، معاشی اور ذہنی سطح کو ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے مکالمہ نگاری کا اہتمام کرے۔

۵۔ منظر نگاری

منظر نگاری بھی ڈرامے کا ایک اہم جز ہے۔ایک کامیاب ڈراما نگار سکرپٹ لکھتے وقت واقعہ نگاری سے پہلے مناظر لکھنے کا پابند ہوتا ہے۔مثال کے طور پر قدرتی مناظر؛ دریا، سمندر، پہاڑ، جنگل، آسمان، بادل، سورج، چاند، ستارے، اندھیرا، بارش، طوفان وغیرہ ڈرامے میں ناظرین کی توجہ اور دلچسپی کو بڑھانے میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔آج کل ناظرین ٹیلی ویژن اور سوشل میڈیا پر ڈرامے دیکھنے کو ترجیح دیتے ہیں، اس طرح ڈراما ہر خاص و عام کی پہنچ میں ہے اور سٹیج ڈرامے کا رجحان بہت کم ہو چکا ہے۔اس لیے ہمیں ڈرامے کے فنی عناصر بیان کرتے ہوئے جدید ترین ٹیکنالوجی اور اس کی ضروریات کو مدنظر رکھنا چاہیے۔ڈرامے کے پرانے دقیانوسی تصورات ونظریات کو ایک طرف رکھتے ہوئے ہمیں اکیسویں صدی کے تقاضوں کو ملحوظ خاطر رکھ کر نیا معیار اپنانا ہوگا۔اب منظر نگاری ڈرامے کا جزو لاینفک ہے۔جن ڈراموں میں منظر نگاری کا اہتمام نہیں کیا جاتا، یا اس طرف واجبی سی توجہ دی جاتی ہے، وہ ناکامی سے دوچار ہوتے ہیں۔

۶۔ موسیقی

اردو ڈرامے کا آغاز ہی موسیقی سے ہوا، ڈرامے کے ابتدائی زمانے میں ناچ، گانا اس کے بنیادی حصے تھے۔ہندو مت کی عبادات میں ناچ گانے کا دخل ہونے کی وجہ سے جب یہی ناچ گانا ڈرامے کی بنیاد بنے، تو جھٹ سے مقامی افراد

اس میں دلچسپی لینے لگے اور دیکھتے ہی دیکھتے ڈراما نچلے طبقے تک پہنچ گیا۔جدید دور میں بھی ڈرامے میں موسیقی کو اس کا اہم جزو سمجھا جاتا ہے۔ڈرامے کا آغاز ہی موسیقی کی دھنوں اور گلوکاروں کی سریلی آوازوں سے ہوتا ہے۔یہی موسیقی ڈرامے کے مکالمات کے پس منظر میں بار بار سنائی دیتی رہتی ہے۔جدید ترین ڈرامے میں مدوجزر پیدا کرنے کے لیے بھی موسیقی کا استعمال کیا جاتا ہے۔

۵۔ ڈرامے کی اقسام

بنیادی طور پر ڈرامے کی دو اقسام ہیں:

۱۔ المیہ یا حزنیہ (ٹریجڈی)

۲۔ طربیہ (کامیڈی)

المیہ، غم آگیں اور اندوہناک واقعات پر مشتمل ہوتا ہے اور اس کا انجام ہمیشہ الم ناک ہوتا ہے، جب کہ طربیہ کے واقعات مسرت اور خوشی کے جذبات کو ابھارتے ہیں اور ان کا انجام خوش گوار ہوتا ہے۔ڈاکٹر اے بی اشرف کے مطابق:

> ''سترہویں صدی عیسوی تک یہی کلیہ کارفرما رہا ہے کہ حزنیہ صرف اس وجہ سے حزنیہ نہیں کہ وہ تباہی و بربادی پر منتج ہو، بلکہ ہر وہ ڈراما جس میں بادشاہوں اور عظیم انسانوں کو پیش کیا جائے اسے حزنیہ کہا جا سکتا ہے اور طربیہ صرف ادنیٰ طبقے کے کرداروں سے تعلق رکھتے ہیں لیکن سترہویں صدی عیسوی کے بعد اس نظریے سے اختلاف ظاہر ہونا شروع ہوا۔اٹھارہویں صدی تک ارسطو کی تقسیم بالکل باطل قرار دے دی گئی اور یہ نظریہ محکم صورت اختیار کر گیا کہ حزنیہ میں نہ صرف اونچے طبقے کے کرداروں سے ہمدردی کے جذبات پیدا کیے جا سکتے ہیں بلکہ زیریں طبقے کے کردار بھی جذبات کو ابھارنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ موجودہ عہد میں حزنیہ کے لیے اعلا طبقے کے کرداروں کی کوئی شرط نہیں ہے۔البتہ حزن و ملال کا عنصر اس میں مرکزی اہمیت رکھتا ہے۔''
>
> (اے بی اشرف، ڈاکٹر، اردو سٹیج ڈراما، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۶ء، ص ۲۹،۳۰)

اردو کے ممتاز نقاد، محقق اور ڈراما نویس عشرت رحمانی نے حزنیہ کی تین اقسام بیان کی ہیں: ''ایک وہ جس میں ''حزن و ملال اور غم و الم کے سوا انجام تک طرب ونشاط کا کوئی عنصر شامل نہیں ہوتا۔'' دوسری وہ ''جس میں حزن قصے کا اصل

جز وضرور ہوتا ہے مگر سامعین (ناظرین) کی خاطر یا تدبیر گری کے لحاظ سے شادمانی وطرب کا خفیف شائبہ شریک کر کے رنج وغم کے بارگراں کو کسی حد تک کم کر دیا جاتا ہے، مگر انجام غم ناک ہوتا ہے۔''اور حزنیہ کی تیسری قسم ان کی نگاہ میں طرب انگیز حزنیہ ہے''جس میں رنج والم کے بھرپور پہلو نمایاں ہوتے ہوئے بھی انجام نیک اور طرب انگیز ہوتا ہے۔''

(عشرت رحمانی، اردو ڈراما کا ارتقا علی گڑھ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۷۸ء، ص ۱۵،۱۶)

طربیہ ڈرامے کا انجام ایسے واقعات پر ہوتا ہے، جن میں خوشی اور راحت پائی جائے۔ایسے ڈرامے میں ہمیشہ سچ کی فتح اور منفی قوتوں کی شکست دکھائی جاتی ہے۔طربیہ ڈرامے کا آغاز کیسا ہی ہو، اس کا انجام خوشی پر ہی ہوگا۔ان دو اقسام کے علاوہ ڈرامے کی چند مزید اقسام درج ذیل ہیں:

''میلوڈراما''یونانی لفظ سے مشتق ہے جس کے معنی ہیں گیت۔اس قسم کے ڈراموں میں گانوں کی کثرت ہوتی ہے اور بعض خصوصیات میں انھیں اوپیرا سے مشابہ کہا جا سکتا ہے۔''فارس'' میں مضحکہ خیز واقعات اور مبالغہ آمیز ظرافت سے تفریح و تفنن کا کام لیا جاتا ہے۔دونوں قسم کے ڈراموں میں کردار نگاری اور تاثر مفقود ہوتے ہیں، حالاں کہ ہر دو اصناف المیہ اور طربیہ میں نہایت اہم مقام رکھتی ہیں۔مزاحیہ ڈرامے کی ایک قسم ''براسک'' بھی ہے جس میں گھٹیا قسم کا مزاح پیش کیا جاتا ہے۔کمتر درجے کے لوگ اعلا اور شریف اشخاص کی نقلیں اتارتے ہیں اور اعلا شخص رذیلوں کی حرکات اختیار کرتے ہیں۔ان ڈراموں کا مقصد عام تماشائیوں کو سستی تفریح بہم پہنچانا ہوتا ہے۔''اوپیرا''منظوم ڈراما ہے اور غنائیہ انداز میں پیش کیا جاتا ہے، چاہے قصہ المناک ہو یا طربناک۔''ڈریم'' بھی مخلوط قسم کے ڈراموں کی ایک شاخ ہے۔یہ نہ تو طربیہ کی طرح تفریح و تفنن کا سامان بہم پہنچاتے ہیں اور نہ المیہ کی طرح دہشت اور خوف کے جذبات بیدار کرتے ہیں۔طربیہ سے یہ ڈراما اس لحاظ سے جدا ہوتا ہے کہ اس میں طربیہ کے مثالی کرداروں کی بجائے منفرد کردار ہوتے ہیں۔حزنیہ سے یوں ممیز ہوتا ہے کہ اس میں جذبات و شخصیات کی پیش کش تو ہوتی ہے لیکن انجام غم ناک نہیں ہوتا اور نہ اس کے پلاٹ میں حزنیہ کی طرح عظمت و جلال کے احساسات پیدا ہوتے ہیں۔

(اے بی اشرف، ڈاکٹر، اردو سٹیج ڈراما، ص ۱۳۱)

خود آزمائی نمبر 1

معروضی سوالات

۱۔ ''ڈراما'' کس زبان کے لفظ سے نکلا ہے؟

۲۔ کس فلسفی اور نقاد نے ڈرامے کو 'انسانی اعمال کی نقالی' قرار دیا ہے؟

۳۔ ڈراما ''اندر سبھا'' کس کی تخلیق ہے؟

۴۔ پاکستان ٹیلی ویژن کی نشریات کا آغاز کب ہوا؟

۵۔ پی ٹی وی پر پیش کیے جانے والے پہلے ڈرامے اور ڈراما نگار کا نام کیا تھا؟

۶۔ کوئی سے پانچ ابتدائی ڈراما نگاروں کے نام تحریر کریں۔

۷۔ ڈرامے کے فنی عناصر کے نام لکھیں۔

۸۔ بنیادی طور پر ڈرامے کی دو اقسام کون سی ہیں؟

۹۔ ''میلوڈراما'' سے کیا مراد ہے؟

۱۰۔ طربیہ ڈرامے کا انجام کس قسم کے واقعات پر ہوتا ہے؟

موضوعی سوالات

۱۔ ڈراما کی تعریف کریں، اس کا معنی و مفہوم بھی بیان کریں۔

۲۔ ڈرامے کے آغاز اور اردو ڈرامے کی روایت کا جائزہ پیش کریں۔

۳۔ ڈرامے کے فنی عناصر کی تفصیل بیان کریں۔

۴۔ ڈرامے کی اقسام پر روشنی ڈالیں۔

کتب برائے مطالعہ

۱۔ اردو ڈراما: تنقیدی اور تجزیاتی مطالعہ از پروفیسر سیّد وقار عظیم

۲۔ اردو ڈرامے کی تاریخ و تنقید از عشرت رحمانی

۳۔ ڈراما نگاری کا فن از ڈاکٹر محمد اسلم قریشی

۴۔ اردو سٹیج ڈراما از ڈاکٹر اے بی اشرف

حصہ دوم: فکاہیہ

۱۔ فکاہیہ: معنی ومفہوم

''فکاہیہ'' عربی زبان کے لفظ ''فکاہ'' سے ماخوذ ہے، اس کو ہنسنے ہنسانے اور شگفتگی کے معنوں میں استعمال کیا جاتا ہے۔ فکاہیہ کی اصطلاح صحافت سے تعلق رکھتی ہے۔ صحافت میں فکاہیہ کا تعلق ایسے کالموں سے ہے، جن میں ہلکے پھلکے یا طنزیہ ومزاحیہ اور ظریفانہ انداز میں کسی مسئلے، واقعے یا زندگی سے متعلق کسی بھی موضوع کو بیان کیا جاتا ہے۔

ابوالاعجاز حفیظ صدیقی کے مطابق:

> ''اخبارات میں اہم کالم مخصوص کیا جاتا ہے جس میں کوئی صحافی عصری مسائل کے بارے میں مزاحیہ یا کم از کم شگفتہ انداز میں اظہارِ خیال کرتا ہے۔ اس کالم کے شذرات کو ''فکاہات'' اور اس کالم کو فکاہیہ کالم یا فکاہی کالم کہتے ہیں۔''

(ابوالاعجاز حفیظ صدیقی، کشاف تنقیدی اصطلاحات، ادارۂ فروغ قومی زبان، ۲۰۱۸ء، ص ۱۸۶)

فکاہات کے لیے لازم ہے کہ

۱۔ ان کا تعلق تازہ ترین موضوعات سے ہو۔

۲۔ اسلوبِ اظہار یا زاویۂ فکر دونوں میں ظرافت کی چاشنی ہو۔

۳۔ عصری مسائل پر تنقید کی گئی ہو۔

۴۔ تنقید ہلکے پھلکے انداز میں کی جائے۔

۵۔ اختصار کا لحاظ رکھا جائے۔

۲۔ فکاہیہ کالم کی تکنیک

فکاہیہ کالم کے لیے کالم نگار کو ایک خاص طریقہ اپنانا پڑتا ہے۔ اس کے لیے کالم نگار مزاح کے مختلف حربے مثلاً: رمز و کنایہ، موازنہ، مبالغہ، تحریف، لفظی بازی گری وغیرہ کو استعمال میں لاتا ہے۔ یہ نہ صرف ہنسی کو تحریک دیتا ہے، بلکہ قاری کو مختلف واقعات، سیاسی وسماجی رویوں، معیشت، حالاتِ حاضرہ اور زندگی کی ناہمواریوں سے متعلق دلچسپ انداز میں آگاہ

کرتا ہے۔فکاہیہ کالم کے لیے موضوع کی کوئی قید نہیں ہوتی۔اس میں نجی زندگی سے لے کر دنیا بھر کے معاملات و مسائل کو موضوع بنایا جاسکتا ہے۔

شگفتگی و ظرافت فکاہیہ کالم کی جان ہوتی ہے،اس لیے فکاہیہ کالم نگار کا طنز و مزاح پر عبور ضروری ہے۔اُس کا مزاج شگفتہ اور ظریفانہ ہونا چاہیے۔وہ ایک عام فہم بات کی طرح اُلجھے ہوئے معاملات کو بھی اس انداز سے پیش کرنے کا ملکہ رکھتا ہو کہ قاری تفریح و مزاح کا مزا لیتے ہوئے اصل بات کی تہ تک پہنچ جائے۔اس میں موضوع کے مضحک پہلوؤں کو نمایاں کرتے ہوئے ابلاغ کو بنیادی اہمیت دی جاتی ہے۔اگر قاری فکاہیہ کالم سے صرف لطف اٹھا کر رہ جائے اور اصل بات کی تہ تک نہ پہنچ سکے تو یہ کالم نگار کی ناکامی ہے۔اس لیے فکاہیہ کالم نگار کا منصب مزاح نگاری کے ساتھ ساتھ دانش وری کا تقاضا بھی کرتا ہے۔

فکاہیہ کالم نگاری کی تکنیک میں سب سے اہم کالم نگار کا اسلوب ہے۔ہر فکاہیہ کالم نگار کا اپنا منفرد اسلوب ہوتا ہے،جو اسے دوسرے کالم نگاروں سے ممتاز کرتا اور اسے ایک الگ شناخت دیتا ہے۔اردو صحافت کی تاریخ میں نام پیدا کرنے والے فکاہیہ کالم نگار آج بھی اپنے اسلوب کی وجہ سے زندہ ہیں۔فکاہیہ کالم نگار کا اسلوب جان دار، دل نشین، بے ساختہ و بے تکلف، سادہ و سلیس اور شگفتہ ہونے کے ساتھ ساتھ اختصار و جامعیت کا حامل ہونا چاہیے۔وہ بات سے بات نکالنے اور خیال و فکر کی صلاحت سے بہرہ مند ہو۔الغرض اسلوب ہی فکاہیہ کالم کی روح ہے۔

ایک معیاری فکاہیہ کالم میں مزاح کی ایک حد قائم رکھی جاتی ہے۔اس میں کسی شخص، ذات، قوم یا مذہب کو طنز کا نشانہ بنانے سے گریز کیا جاتا ہے اور براہ راست طنز و تنقید سے احتراز برتا جاتا ہے۔فکاہیہ کالم میں تفریحِ طبع کے پردے میں کسی سے ذاتی دشمنی یا عداوت کا ہرگز اظہار نہیں کرنا چاہیے۔اگر کسی کی ذات پر طعن و تشنیع کو مقصد بنالیا جائے تو اس طرح کا کالم صحافت کے درجے سے گر جاتا ہے اور فکاہیہ کالم نہیں کہلائے گا۔اسی لیے فکاہیہ کالم کی تکنیک مزاح میں اعتدال کا تقاضا کرتی ہے۔

فکاہیہ کالم نگار کے لیے ضروری ہے کہ اس کے فکر و خیال میں تنوع ہونا چاہیے۔کسی ایک ہی موضوع پر مسلسل لکھتے رہنا یا کسی ایک ہی خیال کو بار بار دھرانا یکسانیت پیدا کر کے کالم میں دلچسپی ختم کرنے کا سبب بنتا ہے۔خوش نما فقرے اور رنگین ترکیبیں برتنے کے ساتھ ساتھ خیال کے نئے نئے زاویے فکاہیہ کالم کے لیے ریڑھ کی ہڈی کی حیثیت رکھتے ہیں۔اس لیے مزاح کی تعمیر اور اسلوب کی تاثیر مل بھی جائیں تو خیال کی جدت کے بغیر فرض ادا نہیں ہوگا۔فکاہیہ کالم نگاری کی تکنیک میں یہی ایسا پہلو ہے، جو روزانہ قارئین کو کالم کا انتظار کرواتا ہے۔

فکاہیہ کالم اخبار کا مقبول کالم ہوتا ہے اور اکثر مستقل قارئین اسی کالم سے مستفید ہونے کے لیے اخبار خریدتے ہیں۔اس لیے فکاہیہ کالم نگار کو اپنی تحریر میں بہت سے ایسے لوازمات کا اہتمام کرنا پڑتا ہے، جن کی وجہ سے اس کا معیار بڑھتا چلا جائے۔کالم کی تکنیک ہی اس کے معیار کا فیصلہ کرتی ہے۔کالم نگار کا عمیق مشاہدہ، موضوعات کی جدت، حالات حاضرہ پر گہری نظر، سیاسی بالغ نظری، شعروادب سے لگاؤ اور فکروخیال کا تنوع ،شگفتہ اسلوب نگارش کے ساتھ مل کر ایک معیاری فکاہیہ کالم کو جنم دے سکتا ہے۔

۳۔ فکاہیہ کالم کے مقاصد

فکاہیہ کالم نگاری کے اہم مقاصد درج ذیل ہیں:

فکاہیہ کالم نگار شگفتہ اور پُر لطف انداز میں اصلاح کا کام کرتے ہیں اور یہی ان کا بنیادی مقصد ہوتا ہے۔یہ کالم سیاسی، سماجی، معاشی، ادبی اور روزمرہ مسائل و معاملات کا حل ہلکے پھلکے مزاحیہ اسلوب میں تجویز کرتے ہیں۔ان میں کسی کی دل آزاری مطلوب ہوتی ہے اور نہ ہی کسی کی ذات پر کیچڑ اچھالا جاتا ہے۔فکاہیہ کالم نگار اصلاحِ معاشرہ کا کام اس طرح کرتا ہے، جیسے ڈاکٹر کونین کی گولی شکر میں لپیٹ کر مریض کو دیتے ہیں۔

ان کا ایک اہم مقصد معاشرے میں اعتدال وتوازن قائم رکھنا ہے۔امن وسکون کسی بھی معاشرے کے استحکام کے لیے بنیادی ضرورت ہے۔فکاہیہ کالم نگار مسائل کو الجھاتا نہیں ہے، بلکہ ان کو سلجھانے کا فریضہ سرانجام دیتا ہے اور آگ پر پانی ڈالنے کا کام کرتا ہے۔اس کے قلم سے نکلے ہوئے شگفتہ جملے ،امن وآشتی کا باعث بننے چاہئیں۔جو فکاہیہ کالم معاشرے میں بے اعتدالی کا باعث بنے ،وہ غیر معیاری کالم کہلائے گا۔لہٰذا فکاہیہ کالم نگار کا ایک بنیادی مقصد معاشرے میں اعتدال وتوازن قائم رکھنا ہے۔

فکاہیہ کالم کا ایک اور مقصد ملک کی اکائیوں کو جوڑنے کا ہے۔یہ ملک کے طول وعرض میں پھیلے ہوئے لوگوں میں اتحاد و یگانگت پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ہر ملک میں مختلف نسلوں کے لوگ ہوتے ہیں، جن کے اتحاد سے ایک قوم جنم لیتی ہے۔اسی اتحاد کی مضبوطی کے لیے تسلسل کے ساتھ اتفاق کی طاقت پر ترغیبی جملوں کی ضرورت ہوتی ہے، جو فکاہیہ کالم نگار اپنے کالم میں ہنساتے ہوئے کہہ جاتے ہیں۔

فکاہیہ کالم نگاری کے ذریعے قارئین کو جدید ایجادات اور دنیا میں آنے والی تبدیلیوں سے بھی آگاہ کیا جاتا ہے۔ جدیدیت کے مثبت و منفی پہلوؤں کا ادراک تو اس میں شامل ہوتا ہی ہے،اس کے ساتھ ساتھ مستقبل بینی کے ذریعے

قارئین کو آنے والے حالات کے لیے تیار کرنا بھی ایک بنیادی مقصد ہے۔کسی قدرتی آفت،وبا اور جنگ وغیرہ کے خطرات اور ان کا مناسب حل اسی مستقبل بینی کے زمرے میں شامل ہیں۔فکاہیہ کالم میں ظریفانہ انداز سے یہ مقصد حاصل کیا جاتا ہے۔

فکاہیہ کالم نگار سے قارئین آشنا ہوتے ہیں اور اسے اپنا مونس و ہمدرد سمجھتے ہیں۔اس کی بے تکلفی قارئین کے لیے جان پہچان کا ذریعہ بنتی ہے،جس سے دونوں کے درمیان اعتماد کی فضا پیدا ہوتی ہے۔یہی وہ فضا ہے جو کالم نگار کے مقاصد کے حصول میں معاونت کرتی ہے۔اس کا فائدہ اٹھاتے ہوئے وہ فرقہ پرستی،لسانی و علاقائی تعصب اور معاشرے میں پھیلی ہوئی نفرتوں کو مٹانے کا مقصد حاصل کرلیتا ہے۔

قارئین کی تعلیم و تربیت اور ادبی ذوق کی ترویج فکاہیہ کالم کے مقاصد میں شامل ہوتی ہے۔عہد حاضر میں اس کی ضرورت پہلے سے کہیں زیادہ ہے اور فکاہیہ کالم نگاروں کی اکثریت اس مقصد میں کامیاب نظر آتی ہے۔اس کے ذریعے مثبت انسانی اقدار اور اخلاقی رویے فروغ پاتے ہیں اور معاشرہ اخلاص کا گہوارہ بن جاتا ہے۔فکاہیہ کالم نگار طنز و مزاح سے کام لے کر یہ فریضہ احسن طریقے سے ادا کرتا ہے۔

جب زبان بندی کا دستور بات کرنے کی آزادی چھین لیتا ہے تو ایسے میں فکاہیہ کالم کا ایک بڑا مقصد شگفتہ اور علامتی انداز میں زبان کھول دینا ہے۔ایسے میں مزاح کا مقصد ڈھکے چھپے الفاظ میں دل کی بات کہنا ہے۔فکاہیہ کالم نگاری میں یہ سب سے مشکل مقصد ہے،جس کا سلیقہ کوئی آسان کام نہیں ہے۔اس کا مقصد سنجیدگی کی دبیز تہ کو توڑ کر خوش طبعی اور ظرافت کے پردے میں معاشرے کی دکھتی ہوئی رگوں پر ہاتھ رکھنا ہے۔

فکاہیہ کالم نگار رائے عامہ تشکیل دینے کا فریضہ بھی ادا کرتا ہے۔اس کے نظریات و اعتقادات قارئین کا ایک الگ حلقہ تشکیل دیتے ہیں،اس لیے اسے فرد،معاشرے،قوم،ملک اور دنیا کے لیے مثبت سوچ رکھنی چاہیے۔وہ قارئین کو امید کی روشنی دکھائے تاکہ معاشرہ امن کا گہوارہ بن سکے۔اس لحاظ سے فکاہیہ کالم نگار ایک مصلح کی حیثیت اختیار کر جاتا ہے۔فکاہیہ کالم صرف ہنسنے ہنسانے کی چیز نہیں ہے،بلکہ اس سے بڑے بڑے کام لیے جا سکتے ہیں۔

۴۔ اردو میں فکاہیہ کالم نگاری کی ابتدا

اردو صحافت میں پہلا خالص طنزیہ و مزاحیہ ہفت روزہ اخبار ''اودھ پنچ'' کے نام سے منشی سجاد حسین نے جاری کیا۔اس میں معاشرے میں پھیلی ہوئی ہر قسم کی بے اعتدالیوں پر طنز و مزاح کے پردے میں تنقید کے نشتر برسائے جاتے

تھے۔''اودھ پنچ'' کی دیکھا دیکھی ہندوستان سے اسی نوعیت کے کئی اخبار شائع ہونے لگے۔ انگریزوں کی حکومت میں اس طرح کے اخبارات کو ترویج ملنے کی ایک وجہ یہ تھی کہ جو باتیں کھلم کھلا کہنے کی ممانعت تھی، وہ فکاہات کی صورت میں عام طور پر لکھی جانے لگیں۔ یہیں سے اردو صحافت میں فکاہات نگاری کی پختہ روایت کا آغاز ہوتا ہے۔

سنجیدہ اخبارات میں فکاہیہ کالم نگاری کی ابتدا بیسویں صدی کے آغاز (۱۹۱۲ء) میں مولانا ابوالکلام آزاد کے ہفت روزہ اخبار ''الہلال'' سے ہوئی۔ انھوں نے اپنے اخبار میں ''افکار و حوادث'' کے عنوان سے طنز و مزاح کے پیرائے میں فکاہیہ کالم نویسی کا آغاز کیا۔ اس لحاظ سے انھیں فکاہیہ کالم نگاری کا بانی کہا جا سکتا ہے۔ مولانا صرف صحافی نہیں تھے، وہ مذہبی مصلح، صفِ اوّل کے سیاسی رہنما، انشاپرداز اور صاحبِ طرز ادیب تھے، اس لیے ان کے فکاہیہ کالموں کو بہت زیادہ پذیرائی ملی۔ سنجیدہ طبقہ بھی ان کے لکھے ہوئے ہلکے پھلکے طنزیہ و مزاحیہ کالموں میں دلچسپی لینے لگا اور بہت جلد پورے ہندوستان میں ان کی دھوم مچ گئی۔ ان کے کالم صرف طنزیہ و مزاحیہ نہیں ہوتے تھے، بلکہ ان میں کوئی نہ کوئی مقصد پوشیدہ ہوتا تھا۔ وہ اپنے سیاسی و نظریاتی مخالفین پر بھی وار کرنے سے نہیں چوکتے تھے۔ زبان و بیان پر عبور کی وجہ سے بلند لب و لہجہ اور طنز سے بھرپور جملے ان کے کالموں کی جان تھے۔

''الہلال'' کے بعد مولانا ظفر علی خان کے اخبار ''زمیندار'' میں ''افکار و حوادث'' کے نام ہی سے فکاہیہ کالم کا اجرا ہوا۔ اگرچہ یہ اخبار ''الہلال'' سے پہلے شائع ہو رہا تھا، جس کی ادارت مولانا ظفر علی خان کے والد مولانا سراج الدین کے ہاتھ میں تھی۔ ان کی وفات (۱۹۰۹ء) کے بعد جب اس کی ادارت مولانا ظفر علی خان کے ہاتھ میں آئی تو انھوں نے اس اخبار کو ہندوستان کے مسلمانوں کی آواز بنا دیا، جس کی وجہ سے کئی بار ''زمیندار'' کا پریس ضبط ہوا۔ اس اخبار کو یہ اعزاز حاصل ہے کہ اس نے پہلی مرتبہ روزانہ کی بنیاد پر فکاہیہ کالم کی بنیاد ڈالی۔ یہ فکاہیہ کالم شروع میں مولانا عبدالمجید سالک لکھا کرتے تھے۔ وہ سات سال تک اس اخبار کے ساتھ منسلک رہے۔ ان کے بعد ظفر علی خان خود یہ کالم لکھنے لگے۔ ''زمیندار'' کے بعد انھوں نے ''ستارہ صبح'' کے نام سے ایک پرچہ جاری کیا اور اس میں ''جواہر ریزے'' اور ''فکاہات'' کے نام سے دو الگ الگ کالم لکھتے رہے۔ ان کے کالموں میں مزاح کی نسبت طنز کی کاٹ زیادہ ہوتی، لیکن فکاہیہ کالم نگاری کی تاریخ میں ان کا نام ابتدائی کالم نگاروں کی حیثیت سے اہمیت کا حامل ہے۔

سید محفوظ علی بدایونی نے ''تجاہل عامیانہ'' کے عنوان سے مولانا محمد علی جوہر کے اخبار ''ہمدرد'' میں فکاہیہ کالم لکھے۔ ان کے کالموں میں طنز سے زیادہ شگفتگی کا عنصر ابھرتا ہے۔ وہ ہلکے پھلکے انداز میں اپنے فکر و خیال کے نادر نمونے قارئین تک پہنچاتے ہیں۔ ان کے فکاہیہ کالموں کا مجموعہ ''طنزیات و مقالات'' کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔

عبدالماجد دریابادی کا فکاہیہ کالم ''سچی باتیں'' کے عنوان سے ہفت روزہ ''سچ'' میں ۱۹۲۵ء سے ۱۹۳۳ء تک شائع ہوتا رہا۔قیام پاکستان کے بعد آپ روزنامہ ''نوائے وقت'' سے وابستہ ہو گئے۔یہ اپنے کالم میں اسلامی موضوعات کو زیر بحث لاتے تھے،لیکن ان کا لہجہ صلح کل والا تھا۔

نصر اللہ خان عزیز نے بھی مولانا عبدالماجد دریابادی کی طرح اسلامی فکاہیہ کالموں کو ذریعۂ اظہار بنایا۔ان کے طنزیہ کالم کئی اخبارات کی زینت بنتے رہے۔انھوں نے ''سیر و سفر''،''تیر و نشتر'' اور ''تکلف بر طرف'' کے عنوانات کے تحت کالم لکھے۔ان کے فکاہیہ کالموں کی خاص بات،اسلامی اصولوں کی خلاف ورزی کرنے والوں پر طنز ہے۔

بیسویں صدی کی تیسری دہائی میں مولانا عبدالمجید سالک اور غلام رسول مہر نے مل کر ''انقلاب'' کے نام سے اخبار کا اجرا کیا۔سالک نے ۱۹۲۰ء سے ۱۹۲۷ء تک ''زمیندار'' اخبار میں فکاہیہ کالم لکھے،لیکن جب اپنا اخبار نکالا تو اس میں ''افکار و حوادث'' کے نام ہی سے کالم لکھنے لگے۔ان کی فکاہیہ کالم نگاری کا سلسلہ ۱۹۴۸ء تک جاری رہا۔

چراغ حسن حسرت قیام پاکستان سے پہلے فکاہیہ کالم نگاری میں نام پیدا کر چکے تھے۔انھوں نے اپنی کالم نگاری کا آغاز ۱۹۳۵ء میں کلکتہ کے اخبار ''عصر جدید'' سے کیا،جس میں ''کوچہ گرد'' کے نام سے ان کا کالم شائع ہوتا رہا۔ان کے کالموں میں عصری شعور اور سماجی ہم آہنگی کے ساتھ تازگی و شگفتگی کا عنصر زیادہ تھا،جس کی وجہ سے وہ اپنے ہم عصروں میں ممتاز حیثیت رکھتے تھے۔ان کے کالم تہذیب و شائستگی کا نمونہ تھے اور ہر موضوع پر معلومات کی فراوانی نے قارئین کا ایک بڑا حلقہ پیدا کر دیا تھا۔انھی فکاہیہ کالموں کی وجہ سے چراغ حسن حسرت کو اردو صحافت میں بلند مرتبہ حاصل ہوا۔

۵۔ پاکستان میں فکاہیہ کالم نگاری

قیام پاکستان سے پہلے اردو صحافت میں فکاہیہ کالم نگاری اپنی جڑیں مضبوط کر چکی تھی۔ہر اخبار میں فکاہیہ کالم کی روایت پختہ ہو چکی تھی اور بڑے نامی گرامی ادیب اس روایت کا حصہ تھے۔ایسے ہی کالم نگاروں میں حاجی لق لق اور شوکت تھانوی کا نام بھی شامل ہے،لیکن انھیں قیام پاکستان کے بعد فکاہیہ کالم نگاری میں نام پیدا کرنے کا زیادہ موقع ملا۔حاجی لق لق کا اصل نام عطا محمد چشتی تھا۔ان کے کالم ''فکاہات'' کے نام سے ''زمیندار،احسان،نمکدان،شیرازہ،نوائے وقت'' اور ''شہباز'' میں شائع ہوتے رہے۔ان کے کالموں میں مزاح اور موضوع کا ہر رنگ ملتا ہے۔مزاح کے ساتھ سبق آموز واقعات ان کے کالموں کا جداگانہ پہلو ہے۔

شوکت تھانوی قیام پاکستان سے پہلے مختلف اخبارات میں فکاہیہ کالم لکھتے رہے۔ان کے کالموں کے موضوعات

ملکی واقعات وحالات کو سمیٹے ہوئے ملتے ہیں۔طنز ومزاح ان کے کالموں کی جان ہے۔قیام پاکستان کے بعد روزنامہ ’’جنگ‘‘ کے لیے ’’وغیرہ وغیرہ‘‘اور ’’پہاڑ تلے‘‘ کے عنوانات سے فکاہیہ کالم لکھتے رہے۔ان کے کالموں میں ادبی چاشنی اور افسانوی رنگ بکھرا ہوا ہے، جس سے قاری بھرپور لطف اٹھاتا ہے۔ان کا منفرد انداز نگارش فکاہیہ کالم نگاری میں انھیں دیگر کالم نگاروں سے ممتاز کرتا ہے۔

مجید لاہوری اردو کے منفرد فکاہیہ کالم نگار تھے۔ان کے فکاہیہ کالم کا عنوان ’’حرف وحکایت‘‘ ہے، جو روزنامہ ’’جنگ‘‘ میں شائع ہوتا رہا۔ان کا اپنا مزاحیہ پرچہ ’’نمکدان‘‘ کے نام سے صحافتی تاریخ کا نمایاں حصہ ہے۔انھوں نے زیادہ تر عوامی موضوعات پر کالم لکھے، یہی وجہ ہے کہ ان کو عوامی حلقوں میں بے حد پذیرائی حاصل ہوئی اور آج بھی مزاح کا نام لیا جائے تو بے اختیار مجید لاہوری کا نام ذہن میں آتا ہے۔ان کے کالموں کا انتخاب ’’حرف وحکایت‘‘ ہی کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔

شورش کاشمیری ۱۹۴۸ء میں شائع ہونے والے ہفت روزہ ’’چٹان‘‘ کے مالک ومدیر تھے۔انھوں نے کئی عنوانات کے تحت فکاہیہ کالم لکھے، جن میں ’’قلم قتلے، آنکھیں میری باقی ان کا، تلخ نوائی‘‘ اور ’’میں اپنی تسبیح روز وشب کا شمار کرتا ہوں دانہ دانہ‘‘ شامل ہیں۔ یہ کالم اسداللہ خان غالب اور اسرار بصری کے قلمی ناموں سے سامنے آتے رہے۔شورش کاشمیری ایک نڈر صحافی تھے۔ان کے کالموں میں مزاح سے زیادہ طنز ہے اور جذبات کی رو میں بہ کر بے باکانہ اپنا نظریہ بیان کرتے چلے جاتے ہیں، یہی ان کے کالموں کی انفرادیت ہے۔

کچھ ناقدین نے سعادت حسن منٹو کو بھی فکاہیہ کالم نگاری کی تاریخ میں شامل کیا ہے، لیکن ان کے ہاں کاٹ دار طنز اور غصہ تو موجود ہے، لیکن مزاح اور شگفتگی کا کہیں احساس نہیں ہوتا، اس لیے انھیں فکاہیہ کالم نگار کے طور پر برتنا درست نہیں ہے۔

ابراہیم جلیس صف اوّل کے فکاہیہ کالم نگار تھے۔ان کے کالموں میں ڈرامائی کیفیت پائی جاتی ہے۔زبان وبیان پر عبور نے ان کی طنز ومزاح کو دلکش بنا دیا ہے۔ان کے کالموں میں مقصدیت پائی جاتی ہے۔لطیفے اور چٹکلے دلچسپی کو بڑھا دیتے ہیں۔شوکت تھانوی کے بعد ’’وغیرہ وغیرہ‘‘ کے عنوان سے روزنامہ ’’جنگ‘‘ میں کالم لکھتے رہے۔’’حریت‘‘ کراچی کے لیے بھی ’’تکلف برطرف‘‘ کے عنوان سے کالم لکھے۔

ابن انشاء نے بھی فکاہیہ کالم نگاری میں نام کمایا۔چراغ حسن حسرت کی وفات کے بعد روزنامہ ’’امروز‘‘ کے کراچی ایڈیشن سے ان کی کالم نگاری کا آغاز ہوا۔اس کے بعد ’’اخبار خواتین‘‘ میں ’’آپ سے کیا پردہ‘‘ کے عنوان سے کالم لکھنا شروع کیا۔اسی دور میں ’’باتیں انشاء جی کی‘‘ کے عنوان سے روزنامہ ’’انجام‘‘ میں کالم لکھتے رہے۔جب ’’اخبار

جہاں'' کا آغاز ہوا تو اسی عنوان سے وہاں یہ سلسلہ شروع کر دیا۔ روزنامہ ''جنگ'' کراچی میں بھی ''دخل در معقولات'' کے عنوان سے کافی عرصہ کالم لکھا۔ ابن انشا کے کالموں میں شگفتگی و ظرافت کا ہلکا ہلکا پرتو ملتا ہے، جو ساری تحریر میں مسلسل چھایا رہتا ہے۔ ان کے ہاں طنز کی کاٹ نہیں ہے اور نہ ہی کسی پر کیچڑ اچھالتے ہیں۔ یہ صورت واقعہ سے بھی مزاح کشید کرتے نظر آتے ہیں۔ ان کے کالموں کے مجموعے ''خمارِ گندم'' اور ''اردو کی آخری کتاب'' کے عنوانات سے شائع ہو چکے ہیں۔

نصر اللہ خان روزنامہ ''حریت'' کراچی میں ''آداب عرض'' کے عنوان سے فکاہیہ کالم لکھتے رہے۔ ''حریت'' کی بندش کے بعد ''اخبار جہاں''، ''جنگ'' اور ''تکبیر'' میں کالم لکھے۔ یہ ہر روز نئے سے نئے موضوع پر کالم لکھتے اور بات سے بات پیدا کر کے اپنی رائے کا اظہار کرتے۔ ان کے کالموں میں عموماً نئی نئی خبریں تازگی کا احساس پیدا کرتی ہیں۔ انھوں نے پندرہ ہزار سے زیادہ کالم لکھے، جو ان کے فکاہیہ کالم نگاری کے فن پر مہارت کا ثبوت ہیں۔

احمد ندیم قاسمی کی فکاہیہ کالم نگاری کا آغاز روزنامہ ''انقلاب'' سے ہوا۔ اس کے بعد روزنامہ ''امروز'' میں ''حرف و حکایت'' کے عنوان سے کالم لکھنے لگے۔ روزنامہ ''جنگ'' میں ''لاہور، لاہور ہے'' اور ''موج در موج'' کے عنوان سے بھی کالم لکھے۔ آخری دنوں میں روزنامہ ''جنگ'' ہی میں ''رواں دواں'' کے عنوان سے کالم لکھے۔ ان کے ہاں کئی معروف کالم نگاروں کی خصوصیات اکٹھی ہو کر سامنے آتی ہیں۔ ادبی چاشنی، سادگی و سلاست اور مزاح مل کر مضحک صورت حال کو جنم دیتے ہیں۔ ان کے موضوعات محدود ہونے کے باوجود قارئین کا ایک وسیع حلقہ پیدا ہو گیا تھا۔

فکاہیہ اردو کالم نگاری میں منو بھائی کسی تعارف کے محتاج نہیں ہیں۔ ان کا کالم ''گریبان'' کے عنوان سے روزنامہ ''مساوات''، ''امروز'' سے ہوتا ہوا روزنامہ ''جنگ'' لاہور میں آ گیا اور ان کی وفات تک اسی اخبار میں شائع ہوتا رہا۔ منو بھائی کے ہاں مزاح اور ظرافت کم کم ہی ہے، جب کہ طنز کا عنصر زیادہ ہے۔ وہ کسی بھی موضوع پر لکھ رہے ہوں، طنز کے تیر چلانے لگتے ہیں اور یہی ان کا خاص انداز ہے۔

وقار انبالوی کے ہاں طنز و مزاح کا ملا جلا رجحان پایا جاتا ہے، لیکن طنز ان کا خاص ہتھیار ہے۔ یہ تاریخی واقعات سے اپنے کالموں میں دلچسپی کا سامان پیدا کرتے ہیں۔ روزنامہ ''نوائے وقت'' میں عرصہ تک ''سر راہے'' کے عنوان سے ان کا کالم سامنے آتا رہا، جو اداریہ نما تھا۔ ان کی وفات کے بعد یہی کالم، اسی عنوان سے پروفیسر محمد سلیم لکھنے لگے۔

سید ضمیر جعفری مزاح گو شاعر کے طور پر معروف ہیں، لیکن انھوں نے فکاہیہ کالم نگاری بھی کی۔ ان کی کالم نگاری کا آغاز روزنامہ ''جنگ'' سے ہوا۔ ان کے کالم کا عنوان ''راول رنگ'' تھا، جس میں طنز و مزاح کی وہ لہر نہیں ملتی، جو ان کی شاعری کا اختصاص ہے۔ اس کے بعد ''نظر غبارے'' کے عنوان سے روزنامہ ''مشرق'' اور ''نوائے وقت'' میں ان کا کالم

شائع ہوتا رہا۔فکاہیہ کالم نگاری میں یہ کسی خاص طرز کے حامل نہیں ہیں۔

فکاہیہ کالم کی تاریخ میں مشفق خواجہ کا نام ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔انھوں نے ''سخن در سخن'' کے عنوان سے ادبی کالم لکھے،جن میں ادب،ادیب اور شعروسخن کے ساتھ ادبی پیش رفت کو موضوع بنایا جاتا۔ان کا قلمی نام ''خامہ بگوش'' تھا،جس نے صحافتی حلقوں کے ساتھ ساتھ علمی وادبی حلقوں میں خوب شہرت حاصل کی۔مشفق خواجہ کے کچھ دوسرے اخبارات میں لکھے گئے کالم بھی ملتے ہیں،لیکن ان کی شہرت کا سبب ''سخن در سخن'' ہی ہے،جس کا انتخاب اسی عنوان سے شائع ہو چکا ہے۔

انتظار حسین کو بھی فکاہیہ کالم نگار کہا جاتا ہے،لیکن ان کے ہاں کبھی کبھی شگفتگی کا ہلکا سا پرتو ملتا ہے،اس لیے انھیں فکاہیہ کالم نگار نہیں سمجھنا چاہیے۔شبنم رومانی کے کالموں میں بھی یہی کیفیت ہے،البتہ ان کے ہاں انتظار حسین کے مقابلے میں فکاہات کا تاثر قدرے زیادہ ہے،جو ان کے کالموں کو شگفتہ اور پرلطف بناتا ہے۔

۶۔ عصر حاضر میں فکاہیہ کالم نگاری

عصر حاضر میں شائع ہونے والے تمام اخبارات میں فکاہیہ کالم کے لیے جگہ مختص ہے اور ہر اخبار ممتاز فکاہیہ کالم نگار کا متمنی ہے۔کسی بھی اخبار کے قارئین کا ایک بڑا حلقہ فکاہیہ کالم کی وجہ سے وجود میں آنے لگا ہے۔میڈیا کی ترقی کے اس دور میں اخبارات کی تعداد میں ہونے والا اضافہ فکاہیہ کالم کی ترقی میں معاون ثابت ہو رہا ہے۔ذیل میں عصرِ حاضر کے نمایاں فکاہیہ کالم نگاروں کا مختصر تذکرہ پیش ہے:

اردو میں مستقل فکاہیہ کالم لکھنے والوں میں سب سے اہم نام عطاالحق قاسمی کا ہے۔انھوں نے ہفت روزہ ''شہاب'' سے کالم نگاری کا آغاز کیا۔ان کے کالم ''کچھ یونہی'' اور ''شہابیے'' کے عنوانات سے شائع ہوتے رہے۔اس کے بعد روزنامہ ''نوائے وقت'' سے وابستہ ہو گئے اور ''روزن دیوار سے'' کے عنوان سے کالم لکھنے لگے۔۱۹۶۱ء سے ان کی کالم نگاری کا آغاز ہوا۔اس وقت روزنامہ ''جنگ'' میں مذکورہ عنوان ہی سے تسلسل کے ساتھ روبہ عمل ہیں۔ان کے کالم سدا بہار،شگفتہ،پرمغز اور ظریفانہ ہوتے ہیں۔سیاسی معاملات کے ساتھ معاشرتی،سماجی،معاشی اور ادبی موضوعات پر بھی اپنے مخصوص اسلوب میں اظہارِ خیال کرتے ہیں۔ان کے کالموں کے مجموعے بھی شائع ہو چکے ہیں،جو مستقل اہمیت کے حامل ہیں،اسی وجہ سے ان کے قارئین کا وسیع حلقہ پاکستان اور بیرون ملک موجود ہے۔عطاالحق قاسمی اپنی ذات میں فکاہیہ کالم نگاری کا ایک الگ دبستان ہے۔

عبدالقادر حسن کا کالم "غیر سیاسی باتیں" جون ۲۰۰۶ء سے روزنامہ "ایکسپریس" میں شائع ہو رہا ہے۔اس سے پہلے روزنامہ "نوائے وقت" اور روزنامہ "جنگ" میں اسی عنوان سے لکھتے رہے ہیں۔ان کے موضوعات سیاسی اور سماجی ہوتے ہیں۔کبھی کبھی دیہی معاشرت کو زیر بحث لاتے ہیں۔ان کے ہاں زیادہ تر سنجیدگی ملتی ہے،تاہم کبھی کبھی سنجیدہ موضوعات کو فکاہی انداز میں بھی برتتے ہیں۔اسلام اور نظریہ پاکستان ان کے کالموں کی جان ہے اور سیاسی مسائل کو اسی پس منظر میں دیکھتے ہیں۔ان کے کالموں کا مجموعہ "غیر سیاسی باتیں" کے عنوان سے شائع ہو چکا ہے۔

اردو فکاہیہ کالم نگاری میں ایک اہم نام مستنصر حسین تارڑ کا بھی ہے۔ان کے کالموں میں لوگوں کے منفی روّیوں پر لطیف اور کاری ضربیں قاری کو لطف دیتی ہیں لیکن جب طنز کرتے ہیں تو ان کا لہجہ تلخ ہو جاتا ہے۔اشارے کنائے اور علامتی انداز میں بات کہنے کے فن میں طاق ہیں،اسی لیے بڑے بڑے موضوعات کو بڑی آسانی سے بیان کر دیتے ہیں۔ مستنصر حسین تارڑ نے اپنی کالم نگاری کا آغاز روزنامہ "مشرق" لاہور سے کیا۔ان کے کالم کا عنوان" کارواں سرائے" ہے۔ابتدا میں باقاعدگی سے لکھتے تھے لیکن پھر کالموں کا درمیانی وقفہ بڑھنے لگا۔اس وقت اسی بے قاعدگی سے روزنامہ "جنگ" میں کالم لکھ رہے ہیں۔ان کا اسلوب جان دار ہے اور اس میں اچھی خاصی ادبی چاشنی بھی مل جاتی ہے۔الفاظ، محاورات،ضرب الامثال اور تراکیب کے استعمال کا قرینہ ان کی نثر میں نکھار پیدا کرتا ہے۔اپنے ناولوں کی طرح کالموں میں بھی کبھی کبھی انسانوں اور جانوروں کا موازنہ کرنے لگتے ہیں۔ان کے قارئین کا حلقہ ادب سے دلچسپی رکھنے والے افراد پر مشتمل ہے،لیکن عام آدمی بھی اس سے لطف اٹھاتا ہے۔بات سے بات نکالنا اور پھر اسے ایک نئے موڑ کی طرف لے جانا،ان کے کالموں میں عام ہے۔ان کی کئی ادبی تصانیف بیسٹ سیلر بن چکی ہیں،جس کی وجہ سے انھیں پوری اردو دنیا جانتی ہے۔فکاہیہ کالم نگاری کی تاریخ میں ان کا نام اپنے منفرد اسلوب اور موضوعات کی جدت کی وجہ سے یاد رکھا جائے گا۔

عصر حاضر کے اہم فکاہیہ کالم نگاروں میں ظفر اقبال کا نام اہمیت کا حامل ہے۔انھوں نے سب سے پہلے روزنامہ "جنگ" میں "جنگ نامہ" کے عنوان سے کالم لکھنے کی ابتدا کی۔اس کے بعد روزنامہ "نوائے وقت" میں "پارٹی پالیٹکس" کے نام سے کالم لکھتے رہے۔روزنامہ "جناح" میں "دال دلیا" کے عنوان سے کالم نگاری کا سلسلہ بھی شروع کیا۔ آج کل روزنامہ "دنیا" سے وابستہ ہیں اور "دال دلیا" کے نام سے باقاعدگی سے فکاہیہ کالم نگاری کا سلسلہ جاری ہے،اسی عنوان سے ان کے کالموں کا انتخاب بھی شائع ہو چکا ہے۔یہ اکثر اپنے کالموں میں ذیلی عنوانات کے تحت چھوٹے چھوٹے موضوعات منتخب کر کے ان پر تبصرہ کرتے ہیں۔سیاست اور ادب ان کے پسندیدہ موضوعات ہیں۔کتابوں اور شاعری پر تبصرے کے ساتھ کبھی کبھی سماجیات اور معاشرتی زندگی بھی ان کا موضوع بن جاتا ہے۔ظفر اقبال منجھے ہوئے صحافی،زبان

و بیان پر عبور رکھنے والے شاعر اور فکاہیہ کالم نگاری کے اصولوں سے واقف ہیں، ان کا اسلوب ادب اور صحافت کے امتزاج سے اپنا تانا بانا بنتا ہے۔ شگفتگی اور ہلکی پھلکی ظرافت کے باعث ان کے کالم کو پسند کیا جاتا ہے۔

نذیر ناجی کا کالم ''سویرے سویرے'' زیادہ تر سیاسی اور سماجی زندگی کے مختلف موضوعات پر مشتمل ہوتا ہے۔ وہ عام آدمی کے مسائل سے بھی اچھی طرح آگاہ ہیں اور سیاست کی راہ داریوں سے بھی اندر کی باتیں ڈھونڈ کر شگفتہ انداز میں قارئین کے سامنے پیش کر دیتے ہیں۔ ان کا اسلوب عام فہم ہے۔ سیدھے سادے الفاظ میں بات کہہ دینے کا ہنر انھیں بہ خوبی آتا ہے۔ لگی لپٹی کم ہی رکھتے ہیں۔ مشکل الفاظ اور تراکیب سے انھیں دور کا بھی واسطہ نہیں ہے۔ تعلیم یافتہ اور کم پڑھے لکھے لوگ یکساں طور پر ان کے کالموں سے استفادہ کرتے ہیں اور یہی ان کے فکاہیہ کالموں کی کامیابی ہے۔ ان کے کالموں کا انتخاب ''سویرے سویرے'' کے نام سے شائع ہوا۔

خالد مسعود نے کالم نگاری کی ابتدا ۱۹۹۷ء میں روزنامہ ''خبریں'' سے کی۔ ان کے کالم کا عنوان ''ماٹھا کالم'' تھا۔ اس کے بعد روزنامہ ''اوصاف'' اور پھر دوبارہ ''خبریں'' میں کالم لکھے۔ پھر روزنامہ ''ایکسپریس'' میں ''کٹہرا'' کے نام سے کالم لکھنا شروع کیا۔ ''کٹہرا'' ہی کے نام سے روزنامہ ''جنگ'' اور ''92'' میں کالم لکھتے رہے۔ آج کل ان کالم روزنامہ ''دنیا'' میں شائع ہو رہا ہے۔ خالد مسعود کے کالم طنز و مزاح اور شگفتگی کا نمونہ ہوتا ہے۔ لطیفے اور چٹکلے بھی اس کا حصہ بنتے رہتے ہیں۔ یہ کسی خاص موضوع پر نہیں لکھتے بلکہ ہر قسم کے سیاسی، سماجی، ثقافتی، ادبی اور معاشی پہلوؤں پر طبع آزمائی کرتے ہیں۔ مزاح گو شاعر بھی ہیں، اس لیے مزاح کے تمام حربوں سے کام لے کر قارئین کے لیے تفریح کا اہتمام کرتے ہیں۔

عبداللہ سہیل طارق روزنامہ ''92'' میں ''وغیرہ وغیرہ'' کے عنوان سے فکاہیہ کالم لکھ رہے ہیں۔ اس سے پہلے روزنامہ ''ایکسپریس'' میں بھی اسی عنوان سے ان کا کالم شائع ہوتا رہا۔ عصر حاضر میں فکاہیہ کالم لکھنے والوں میں ان کا اسلوب سب سے جدا ہے۔ تازہ ترین خبروں اور واقعات پر شگفتہ و ظریفانہ انداز میں تبصرہ کرتے ہیں۔ ایک ہی کالم کو تین، چار حصوں میں تقسیم کر کے مختلف سیاسی و سماجی موضوعات چھیڑتے ہیں۔ ان کے جملے ذو معنویت کا نمونہ ہوتے ہیں اور یہی ان کے فکاہیہ کالموں کا ایک بڑا اختصاص ہے۔

درج بالا کالم نگاروں کے ساتھ ساتھ اسرار بخاری، ڈاکٹر اجمل نیازی، ڈاکٹر یونس بٹ، گل نوخیز اختر، فاروق قیصر، سعداللہ جان برق وغیرہ کے کالم بھی عصر حاضر میں فکاہت کے بہترین نمونے ہیں۔

ان کے علاوہ خواتین کے ہاں بھی فکاہیہ کالم لکھنے کی روایت موجود رہی ہے۔ ان میں محمودہ سلطانہ، کشور ممتاز، نسیمہ بنت سراج، پروین شاکر، راشدہ افضال، بشریٰ رحمان، زاہدہ حنا وغیرہ کے نام لیے جا سکتے ہیں۔

خودآزمائی نمبر 2

معروضی سوالات

۱۔ ''فکاہ'' کس زبان کا لفظ ہے؟

۲۔ مولانا ابوالکلام آزاد نے کس عنوان سے فکاہیہ کالم لکھے؟

۳۔ منشی سجاد حسین کے طنزیہ ومزاحیہ اخبار کا نام کیا تھا؟

۴۔ اردو میں فکاہیہ کالم نگاری کا بانی کسے کہا جاتا ہے؟

۵۔ کس اخبار نے روزانہ کی بنیاد پر فکاہیہ کالم کی روایت کا آغاز کیا؟

۶۔ مجید لاہوری کے فکاہیہ کالم کا نام لکھیں۔

۷۔ حاجی لق لق کا اصل نام کیا تھا؟

۸۔ ''خامہ بگوش'' کے نام سے کس ادیب نے فکاہیہ کالم لکھے؟

۹۔ عصر حاضر کے تین اہم فکاہیہ کالم نگاروں کے نام لکھیں۔

۱۰۔ جب زبان بندی کا دستور بات کرنے کی کی آزادی چھین لے تو ایسے میں فکاہیہ کالم کا ایک بڑا مقصد کیا ہوتا ہے؟

موضوعی سوالات

۱۔ فکاہیہ کی تعریف کریں، اس کی تکنیک اور مقاصد بھی بیان کریں۔

۲۔ فکاہیہ کالم نگاری کے آغاز اور پاکستان میں فکاہیہ کالم نگاری کے ارتقا پر روشنی ڈالیں۔

۳۔ عصر حاضر میں فکاہیہ کالم نگاری کی تفصیل بیان کریں۔

کتب برائے مطالعہ

۱۔ اردو صحافت اور فکاہیہ کالم نگاری از ڈاکٹر عبدالغفار کوکب

۲۔ اردو صحافت میں طنز ومزاح از ڈاکٹر ظفر عالم ظفری

۳۔ خیابان صحافت از ڈاکٹر مسکین علی حجازی

۴۔ اردو کی مزاحیہ صحافت از ڈاکٹر فوزیہ چودھری

ا۔ رپورتاژ کی تعریف وتوضیح

رپورتاژ فرانسیسی زبان کے لفظ ''Reportage'' سے نکلا ہے۔انگریزی میں اسے ''رپورٹ'' بھی کہتے ہیں۔ اردو ادب میں یہ ایک غیر افسانوی صنف کے طور پر معروف ہے۔ادبی اصطلاح کے طور پر رپورتاژ سے مراد ایسی تحریر ہے جس میں کسی واقعہ، سیمینار، کانفرنس، میٹنگ کا ادبی اسلوب میں احوال بیان کیا گیا ہو۔ دراصل ادبی اسلوب ہی سے رپورتاژ صحافتی رپورٹنگ کی سطح سے بلند ہو کر تخلیقی ذائقہ کا حامل ثابت ہوتا ہے۔ رپورتاژ کے لیے خواہ کیسا ہی ادبی اسلوب کیوں نہ اپنایا جائے، لیکن اس میں تخلیقی حسن اور ادبی چاشنی کا ہونا لازم ہے۔ رپورتاژ چشم دید ہوتا ہے۔اس میں سنی سنائی افواہ یا قیاس کو دخل نہیں۔ اگر لکھنے والا حادثہ، اجتماع میں شریک نہ تھا تو اسے رپورتاژ لکھنے کا حق نہیں۔اسی لیے رپورتاژ میں حقیقتِ بیان اور واقعیت نگاری اساسی کردار ادا کرتی ہیں، لیکن اس کے باوجود اس میں ناول جیسی تفصیلات اور مختصر افسانہ جیسی جزئیات نگاری سے بھی کام لیا جا سکتا ہے، بلکہ دیکھا جائے تو ان ہی سے رپورتاژ کے تخلیقی مزاج کا تعین ہوتا ہے۔ دیگر تخلیقی اصناف کی مانند رپورتاژ میں ہر طرح کے اسلوب سے کام لیا جا سکتا ہے، بس شرط یہ ہے کہ اسلوب تخلیقی ہو، صحافیانہ نہیں۔

۲۔ رپورتاژ نگاری کا فن

رپورتاژ واقعہ کی صداقت اور مقصدیت کا حامل ہوتا ہے۔اسی وجہ سے رپورتاژ کے قارئین اپنے آپ کو اس واقعے میں شریک محسوس کرتے ہوئے، اسے دلچسپی سے پڑھتے ہیں۔ رپورتاژ کی تمام تر اہمیت ومقبولیت واقعہ کی اسی سچائی میں پوشیدہ ہے۔عبدالعزیز کے بقول:

> ''رپورتاژ میں واقعہ کی حیثیت محوری ہے۔واقعہ کا انتخاب، بیان کے سلیقے کا تعین، مصنف کی ذہنی وابستگی اور نظریہ کی پختگی پر منحصر ہے کیوں کہ واقعہ رپورتاژ میں انفرادی یا چند سو افراد کا تجربہ نہیں رہتا، بلکہ پورے سماج کا تجربہ بن جاتا ہے۔واقعہ نگاری فکشن میں ازل سے رہا ہے، لیکن ایسا واقعہ جو پوری ''تاریخی دستاویزیت'' کے ساتھ بیان کیا جائے یا ایسے واقعات جن کی شہادت مصنف کے علاوہ سماج کے دوسرے افراد یا طبقے یا عہدِ حاضر میں ٹی وی، ریڈیو، اخبار بھی فراہم

کریں، رپورتاژ سے مخصوص ہیں۔''

(عبدالعزیز، اردو میں رپورتاژ نگاری، دہلی، مکتبہ شاہراہ، ۱۹۷۷ء، ص ۴۶)

رپورتاژ کی ایک خصوصیت کردار نگاری ہے۔ رپورتاژ میں کردار نگاری کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ رپورتاژ نگار اپنے طور پر کرداروں کی تخلیق نہیں کر سکتا۔ رپورتاژ کے کردار اس کے واقعہ ہی میں موجود ہوتے ہیں۔ انھی کرداروں کو واقعہ کے تناظر میں برتا جاتا ہے۔ جیسے ہی کوئی کردار اپنی طرف سے گھڑا جاتا ہے، تو واقعہ کی صداقت مشکوک ہو جاتی ہے اور رپورتاژ اپنی فنی حیثیت کھو دیتا ہے، کیوں کہ واقعہ کی صداقت، اس کی بنیاد ہوتی ہے۔ اس کے باوجود اگر مصنف واقعہ کے کرداروں سے واقف ہے تو وہ ان کی شخصیت کے بارے میں دلچسپ زاویے بیان کر سکتا ہے۔ اسی طرح اگر کسی جلسے یا سیمی نار کی روداد کا رپورتاژ لکھا جائے تو کرداروں کی حرکات وحلیہ کا شگفتہ بیان اس میں لطف پیدا کر دیتا ہے۔ اگر رپورتاژ نگار عمدہ خاکہ نگار ہے تو وہ رپورتاژ کے کرداروں میں جان پیدا کر کے انھیں زندہ کر دیتا ہے، دوسری صورت میں بے جان کردار رپورتاژ کی روح کو مجروح کر سکتے ہیں۔ رپورتاژ میں رپورتاژ نگار خود ایک مخصوص کردار کی حیثیت سے سامنے آتا ہے اور اکثر اوقات وہ مرکزی کردار بھی بن جاتا ہے۔ وہ پوری تحریر میں چلتا پھرتا اور قارئین کو اپنے ہمراہ سیر وسفر میں شریک رکھتا ہے، جس کی وجہ سے قاری اس سے مانوس ہو جاتا ہے اور رپورتاژ فنی طور پر معیاری ٹھیرتا ہے۔

رپورتاژ میں مصنف کا اپنا نقطۂ نظر واضح ہونا چاہیے۔ رپورتاژ میں حالات وواقعات کی جیتی جاگتی تصویر بیان کی جاتی ہے اور اس کے قارئین فلسفیانہ گتھیوں میں الجھنا پسند نہیں کرتے، اس لیے رپورتاژ میں الجھاؤ نہیں ہونا چاہیے۔ مصنف اپنے جذبات کو جتنا صاف صاف بیان کرے گا، رپورتاژ اتنا ہی پُر اثر ہوگا۔

رپورتاژ کے موضوعات ماحول کی دین ہوتے ہیں۔ فسادات، ہنگامی حالات، سیاسی وسماجی کسمپرسی، انقلابی تحریکیں، حادثات اور جنگوں وغیرہ سے لے کر تہذیبی وادبی اجلاس، تقاریب، سفر اور سیر وسیاحت وغیرہ تک، رپورتاژ کا کوئی بھی موضوع ہو سکتا ہے۔ رپورتاژ ان تمام موضوعات کو اپناتا ہے جن کا تعلق انسانی زندگی سے ہوتا ہے۔ اس کے بعد ایک خاص ترتیب اور سلیقے سے موضوع کو بیان کیا جاتا ہے۔ رپورتاژ میں واقعات زنجیر کی کڑیوں کی طرح آپس میں پیوست ہوتے ہیں۔ ہر واقعے کا ایک دوسرے سے گہرا ربط ہوتا ہے۔ واقعات کے تانے بانے میں افسانویت کے امتزاج کے ساتھ رپورتاژ نگار کی داخلیت وخارجیت کا اظہار بھی ہوتا ہے۔ اس کی وجہ رپورتاژ کا انفرادی سوچ کا حامل ہونے کے باوجود معاشرے کے افراد سے عام طور پر منسلک ہونا ہے۔ رپورتاژ نگار صرف ادیب نہیں ہوتا، وہ ایک مؤرخ اور مصور بھی ہوتا ہے۔ رپورتاژ نگار اپنے اطراف واکناف سے مواد حاصل کرتا ہے، لیکن اس کے باوجود اس کے خیال کا پنچھی واقعہ

نگاری کے دوران میں دور دور تک اڑان بھرتا رہتا ہے اور ایسے ایسے نادر و نایاب زاویے سامنے لاتا ہے، جو عام ادیب کی دسترس سے کوسوں دور ہوتے ہیں۔ وہ واقعات کو صحافی کی طرح ظاہری نظر سے نہیں دیکھتا، بلکہ اس کی اندرونی سطحوں کو بھی بے نقاب کرتا ہے اور یہی اس کا اہم ترین فریضہ ہے، لیکن اس دوران میں واقعے کی صداقت ہی بنیادی ہونی چاہیے۔ واقعے کی سچائی ہی رپورتاژ کو تاریخی سند عطا کرتی ہے۔

فنِ رپورتاژ نگاری کا ایک اہم وصف مصنف کا اسلوب ہے۔ یہ اسلوب ہی ہے جو رپورتاژ کو صحافتی رپورٹ سے جدا کر کے ادبی صنف کا درجہ عطا کرتا ہے۔ رپورتاژ نگار بہ یک وقت سفرنامہ نگار، مؤرخ، خاکہ نگار، انشا پرداز اور سماجی مصلح ہوتا ہے۔ وہ واقعہ بیان کرتے وقت اپنے گرد و پیش کی عکاسی کرتے ہوئے حقیقی حقائق کو اس طرح پیش کرتا ہے کہ اس سے معاشرے میں ہمہ گیر مثبت اقدار کو فروغ ملے اور قاری کوئی سبق حاصل کرے۔ رپورتاژ صرف مزاحیہ یا شگفتہ نہیں ہوتا، جو چند لمحات کے لیے قاری کے ذہن کو گدگدانے پر اکتفا کرے، بلکہ فنی طور پر وہی رپورتاژ معیاری ہوتا ہے، جو اپنے اختتام پر قاری کے ذہن کو نئی روشنی سے منور کرے۔

رپورتاژ میں منظر نگاری اس کی فنی خوبی ہے۔ منظر نگاری کا واقعے یا موضوع سے گہرا تعلق ہونا چاہیے۔ اپنی طرف سے اخذ کیا گیا منظر واقعے کی صداقت کو متاثر کرنے کا سبب بنتا ہے۔ رپورتاژ میں منظر نگاری ایک مشکل فن ہے، اس کے باوجود اردو ادب میں ایسے کئی کامیاب رپورتاژ موجود ہیں، جن میں منظر نگاری کا حسن قارئین کو متاثر کرتا ہے۔ رپورتاژ کا تعلق براہِ راست تاریخ سے ہوتا ہے، اس میں ماہ و سال کا تذکرہ ملتا ہے اور اسی تذکرے میں حسین و جمیل مناظر رنگ بھر دیتے ہیں۔

مختصراً یہ کہ مربوط پلاٹ، حقیقی کردار نگاری، جذبات نگاری، سچی واقعہ نگاری، وحدت تاثر، جزئیات نگاری، منظر نگاری، تاریخی شعور اور زبان و بیان کی سلیقہ مندی جیسی تمام خصوصیات مل کر ایک کامیاب رپورتاژ کو جنم دیتی ہیں۔

۳۔ اردو ادب میں رپورتاژ نگاری کی ابتدا

ناول، افسانہ اور چند دوسری اصناف کی طرح یہ صنف انگریزی ادب کے زیرِ اثر اردو میں داخل ہوئی۔ یہ خالص مغربی ادب سے تعلق نہیں رکھتی، بلکہ اس کا خمیر فرانسیسی ادب سے اٹھایا گیا۔ اردو میں رپورتاژ نگاری کا باقاعدہ آغاز بیسوی صدی سے ہوتا ہے۔ اردو ادب میں رپورتاژ نگاری کے ابتدائی نقوش مولانا محمد ابوالکلام آزاد کے ہاں ملتے ہیں "جشن تاج پوشی کا کلکتہ میں دلچسپ مشاعرہ" ایک ایسا نمونہ ہے، جس میں رپورتاژ نگاری کی جھلکیاں بہ آسانی دیکھی جا سکتی ہیں۔ اس کے کئی نمونے ترقی پسند تحریک کے دور کے رسائل و اخبارات میں بھی ملتے ہیں۔ اسی تحریک کے زیرِ اثر رپورتاژ نگاری نے آغاز و

ارتقا کی مختلف منزلیں طے کرتے ہوئے اپنی الگ حیثیت کو منوا کر جدید نثری ادب میں اپنی ضرورت اور اہمیت ثابت کی۔ ترقی پسند تحریک کے تحت رپورتاژ کی ابتدا، انجمن کے سکریٹری حمید اختر کی لکھی گئی ان رپورٹوں سے ہوئی، جن میں وہ جلسوں کی روداد لکھتے تھے۔ان کی رودادنگاری کے بارے میں سجاد ظہیر رقم طراز ہیں:

''ترقی پسند مصنفین کے ان جلسوں کی تفصیلی روداد اور ان کی فضا کو حمید اختر بڑی خوبی کے ساتھ قلم بند کرتے تھے۔ ہر جلسے میں وہ بہ حیثیت سکریٹری انجمن کے گزشتہ ہفتے کی روداد پڑھتے تھے۔ عام طور سے سکریٹری کی رپورٹ ایک خشک اور رسمی سی چیز ہوتی ہے، لیکن حمید اختر نے ان رپورٹوں میں بھی ادبی رنگ پیدا کر دیا اور اس طرح غالباً وہ ایک نئی ادبی صنف کے موجد سمجھے جا سکتے ہیں۔ان کی یہ ہفتہ وار سرگزشت دراصل ایک دلچسپ رپورتاژ ہوتی تھی، جس میں جلسے میں پڑھے گئے مضامین اور مقالوں کی خلاصہ، ان پر اور نظموں اور افسانوں پر بحث میں حصہ لینے والوں کی کہی ہوئی باتیں مختصر لکھی جاتی تھیں۔اس کے علاوہ بحث کرنے والوں اور حاضرین کے طور طریقوں اور جلسے کی عام کیفیت کا بھی پُر لطف اشاروں میں بیان ہوتا۔اس کی وجہ سے ساری سرگزشت میں جان سی پڑ جاتی۔''

(عبدالعزیز، اردو میں رپورتاژ نگاری، ص ۳۳،۳۴)

حمید اختر ترقی پسند تحریک کی بمبئی شاخ کے سکریٹری تھے۔انھوں نے ۴۷-۱۹۴۶ میں بمبئی میں منعقد ہونے والے انجمن کے جلسوں کی رودادیں ۲۰۰۰ء میں ''روداد انجمن'' کے نام سے شائع کیں، جن میں بہ ہر طور رپورتاژ نگاری کے نمونے مل جاتے ہیں۔

اردو کے پہلے رپورتاژ کے بارے میں محققین میں اختلاف پایا جاتا ہے۔ چند محققین نے سجاد ظہیر کے ''سفر بغداد'' کو اردو کا اولین رپورتاژ قرار دیا ہے، جب کہ محمد حسن عسکری نے کرشن چندر کے ''پودے'' کو اردو کا پہلا رپورتاژ کہا ہے۔یہ ۱۹۴۷ء میں شائع ہوا۔سجاد ظہیر کا رپورتاژ ''یادیں'' جو ۱۹۴۰ء میں لکھا گیا، اسے بھی اردو کا پہلا رپورتاژ کہا جاتا ہے۔اگر رپورتاژ نگاری کے فنی اصولوں کے مطابق جانچا جائے تو کرشن چندر کا ''پودے'' ہی پہلا باقاعدہ رپورتاژ کہلائے گا۔''پودے'' کے سرورق پر لکھا گیا جملہ اس کے فنی لحاظ سے مکمل رپورتاژ ہونے کی دلیل ہے، وہ لکھتے ہیں: ''کردار، مقام، واقعات سب حقیقی ہیں، مصنف صرف ترتیب اور تسلسل کا ذمہ دار ہے۔'' کرشن چندر نے ''پودے'' کو نو عنوانات کے تحت پیش کیا ہے۔ ''گاڑی میں'' کے عنوان سے لکھے گئے حصے کا ابتدائیہ ملاحظہ کیجیے، جو رپورتاژ نگاری کے فن اور اسلوب کی جانب رہنمائی کرتا ہے:

''تھرڈ کے ڈبے پر ''سکندرآباد'' لکھا تھا۔سکندرآباد جو حیدرآباد دکن میں واقع ہے۔تھرڈ کا ڈبہ جو نظام اسٹیٹ ریلوے کی ملکیت تھا،اس وقت بوری بندر کے سٹیشن پر کھڑا تھا اور مسافر اس میں گٹو کی بھیلیوں کی طرح لدے ہوئے تھے۔نظام اسٹیٹ ریلوے کے تیسرے درجے کے ڈبوں میں بھی بجلی کے پنکھے لگے ہوتے ہیں، چناں چہ جہاں ترقی پسند ادیبوں کا گروہ بیٹھا تھا، وہاں اتنی گھٹن نہ تھی ۔دراصل ان لوگوں نے اپنے بیٹھنے کے لیے اچھی جگہ حاصل کر لی تھی۔پورے ڈبہ میں صرف دو پنکھے تھے اور جہاں یہ پنکھے تھے وہیں ترقی پسند ادیب بھی تھے، دونوں پنکھوں کے نیچے آمنے سامنے ٹولیاں بنا کے بیٹھ گئے تھے۔گاڑی میں اس لیے بیٹھے تھے کیوں کہ حیدرآباد دکن جا رہے تھے،اور حیدرآباد دکن اس لیے جا رہے تھے کہ وہاں اردو کے ترقی پسند ادیبوں کی کل ہند کانفرنس تھی۔''

(پودے، کرشن چندر، بمبئی، مکتبۂ سلطانی، ۱۹۴۷ء، ص ۲۲،۲۱)

اردو کا یہ پہلا رپورتاژ زندگی کی توانائی اور احساس کی شدت سے بھرپور تھا، جس نے اس صنف کو مضبوط بنیاد عطا کی اور وقت کے ساتھ ساتھ اردو ادب میں رپورتاژ نگاری پھلنے پھولنے لگی۔

۴۔ اردو میں رپورتاژ نگاری کا ارتقا

کرشن چندر نے ''پودے'' کے بعد ''جب صبح ہوتی ہے'' کے عنوان سے ایک اور رپورتاژ لکھ کر رپورتاژ کی روایت کو تقویت دی۔ان کے بعد عادل رشید کا رپورتاژ ''خزاں کے پھول'' سامنے آیا، جس میں انھوں نے ۱۹۴۸ء میں ترقی پسند مصنفین کی احمدآباد میں منعقد ہونے والی کانفرنس کا احوال دلچسپ انداز میں قلم بند کیا۔یہ رپورتاژ ۱۹۴۹ء میں شائع ہوا۔

تقسیم کے بعد رپورتاژ نگاری کو ایک نئی جہت ملی۔اب کانفرنسوں کی روداد سے ایک قدم آگے چلتے ہوئے نئے موضوعات اس کی زینت بننے لگے۔تقسیم کے دوران میں ہجرت، فسادات، امید و یاس وغیرہ دیگر اصناف کی طرح رپورتاژ کا موضوع بنے۔اس سلسلے میں ''پو پھٹے'' (خدیجہ مستور)، ''چھٹا دریا'' (فکر تونسوی)، ''اور خدا دیکھتا رہا'' (جمنا داس)، ''دو ملک ایک کہانی'' (ابراہیم جلیس)، ''دلی کی بپتا، ماں'' (شاہد احمد دہلوی)، ''جب بندھن ٹوٹے'' (تاجور سامری)، ''دجلہ سے فرات تک'' (شفیق الرحمٰن)، ''مستقبل ہمارا ہے'' (عبداللہ ملک)، ''ایک ہنگامہ'' (صفیہ اختر) اور ''ایک رات گزری ہے، ایک صدی گزری ہے'' (اجمل اجملی) یکے بعد دیگرے سامنے آئے۔مذکورہ تمام رپورتاژ ملتے جلتے موضوعات پر ہونے کے باوجود منفرد اسلوب اور احساس کے دل سوز زاویے لیے امر ہو گئے۔قدرت اللہ شہاب کا ''یا خدا'' اور رامانند

ساگر کا ''اور انسان مر گیا'' ناول کے اسلوب میں لکھے گئے معروف رپورتاژ بھی انھی موضوعات کو سمیٹے ہوئے ہیں۔ان کے علاوہ ایک اور معیاری رپورتاژ محمود ہاشمی نے ''کشمیر اداس ہے'' کے عنوان سے رقم کیا۔

ابراہیم جلیس کا ''سپید اور سرخ ستارے کے درمیان''،خواجہ احمد عباس کا ''سرخ زمین اور پانچ ستارے''،ظفر پیامی کا ''الف لیلہ کے دیس میں''،کلیم اللہ کا ''یادوں کے چمن''، سلطانہ حیات کا ''ایک نامکمل سفر''،اصغر بٹ کا ''کلا ننگ اور کنول''، عارف حجازی کے رپورتاژ ''جہلم کے اس پار''،''سرحد کا مغنی دریا''،''قلعہ ملتانی کی ایک شام'' اور ''شاہین کا جہاں''،ظ۔انصاری کا ''پاکستان میں چند روز''،صالحہ عابد حسین کا ''کچھ دن المانیہ میں''،محمود نظامی کا ''نر سیلیل لندن''،محمد عزیز کا ''بادلوں کی رہگزر''، عصمت چغتائی کے ''بمبئی سے بھوپال تک'' اور ''یہاں سے وہاں تک''، کوثر چاند پوری کے دو رپورتاژ ''کارواں ہمارا'' اور ''سفر ارضِ غزل کا''،رام لعل کا ''خواب خواب سفر''،جگن ناتھ آزاد کے دو رپورتاژ ''پشکن کے دیس میں'' اور ''میرے گزشتہ روز و شب'' وغیرہ ایسے رپورتاژ ہیں،جنھیں ہم ہجرت اور فسادات کے زمانے کی یادگار کہہ سکتے ہیں۔

وقت کے ساتھ ساتھ رپورتاژ کو نئے نئے موضوعات میسر آنے لگے اور اس کا کینوس خاصا وسیع ہوتا چلا گیا۔ مختلف النوع موضوعات کو سمیٹے کئی رپورتاژ ایک نئی آب و تاب کے ساتھ اس صنف کے وقار کو بڑھاتے چلے گئے۔ایسے رپورتاژ میں ''پھول کی پتی ہیرے کا جگر'' (انور عظیم)،''کہت کبیر سنو بھئی سادھو'' (پرکاش پنڈت)،''امن کا کارواں'' (رضیہ سجاد ظہیر)،''جشن فرید'' (نثار لطفی)،''ترقی پسند مصنفین کی کل ہند کانفرنس'' (اظہار اثر)،''دہلی سمپوزیم: جلسہ پہ تعلق رسم خط'' (از شارب ردولوی)،''ایک ادبی شام: باقر مہدی کے ساتھ'' (یعقوب واہی)،''اسلامی نوادر کی نمائش'' (عارف حجازی)،''بین الاقوامی فنی نمائش'' (انیس فاروقی) وغیرہ زیادہ اہمیت کے حامل ہیں۔

ادبی رسالے ''نقوش'' کے افسانہ نمبر (۱۹۶۰ء) میں دو اہم رپورتاژ شائع ہوئے۔اس میں قدرت اللہ شہاب کا ''اے بنی اسرائیل'' اور منظور الٰہی کا ''قوس وقزح سے فرار'' شامل تھے۔قدرت اللہ شہاب نے اپنے رپورتاژ میں اسرائیلیوں کی جانب سے فلسطینیوں پر ڈھائے جانے والے مظالم پر احتجاج کیا ہے،اس کے علاوہ اللہ تعالٰی کی طرف سے ان پر نازل ہونے والے انعامات کا بھی ذکر ہے،لیکن اس کے باوجود ان کی نافرمانیوں اور مظالم کو بھی تشت ازبام کیا گیا ہے۔منظور الٰہی کے رپورتاژ میں دنیا کو ایک حسین پینٹنگ کی طرح دکھایا گیا ہے،جس میں قوس وقزح کے سارے رنگ بکھرے نظر آتے ہیں۔مختلف نسلوں قبیلوں اور خطوں میں تقسیم ہونے کے باوجود بنی نوع انسان کو محبت کی زنجیر میں جڑنے کا احساس اس کی ایک بڑی خوبی ہے۔

امین اختر کا ''تفریحی بس میں ایک شام''،میم نون کا ''ایک یادگار مشاعرہ''،سعید اختر درانی کا ''زبان یار من ترکی''،اللہ

بخش راجپوت کا ''جہاں رنگینیاں اگتی ہیں''، یونس جاوید کا ''سنگ میل'' محمد بدر منیر کا ''لاہور کی ایک رات'' اور شہاب رفعت کا ''کہاں سے کہاں'' ایسے رپورتاژ ہیں، جن میں رپورتاژ نگاری کا ارتقا ترقی کی منازل تیزی سے طے کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔

۷۰ کے عشرے میں جو بہتر رپورتاژ سامنے آئے، اُن میں ارشاد احمد صدیقی کا ''اپنی دھرتی اپنے پھول'' محمد عمر میمن کا ''اک خواب نما دنیا''، ثروت خان کا ''شہر آرزو''، طاہرا صغر کا ''خراماں خراماں ارم''، سید امجد حسین کا ''گوا میں چند روز'' ڈاکٹر انور سدید کا ''تلاش کا سفر''، کوثر چاند پوری کا ''سفر ارضِ غزل کا'' اور ''کارواں ہمارا''، بیگم وقار النسا نون کا ''سوویت یونین میں چند روز'' مختار مسعود کا ''مینار پاکستان''، سید شوکت علی کا ''اجنبی اپنے دیس میں'' اور حجاب امتیاز علی کا ''ہم سفر'' وغیرہ شامل ہیں۔ ان رپورتاژوں میں زیادہ تر سیر و سیاحت پر مبنی ہیں، مگر ان کی حقیقی واقعہ نگاری خاصے کی چیز ہے۔

اے حمید نے ''اُجلے بچوں کا دن، ایک دن کی بادشاہت، پت جھڑ کی نشانیاں، لاہور یاترا، الحمرا کی ایک شام، رائٹرز گلڈ کا اجلاس، سٹوڈیو کی ایک رات، انقلاب کی روشنی'' وغیرہ لکھ کر اس صنف کو ترقی دی۔ ان کی تحریروں میں رومان اور محبت کے ساتھ ایک پُراسراریت کا تاثر نمایاں نظر آتا ہے، جس سے قاری افسانے کا لطف لینے لگتا ہے اور یہی اے حمید کی کامیابی ہے۔

رپورتاژ نگاری کی ایک عمدہ مثال ممتاز مفتی کا حج پر لکھا جانے والا رپورتاژ ''لبیک'' ہے۔ یہ ۱۹۶۸ء میں منظر عام پر آیا۔ اس میں اللہ تعالیٰ اور خانہ کعبہ کو ایسے محبت بھرے لہجے میں بیان کیا گیا ہے کہ مصنف کی جذبات نگاری میں قاری بھی بہتا چلا جاتا ہے۔ اگر اس میں زمانے کا تعین بھی کیا جاتا تو یہ اردو ادب کا ایک بڑا رپورتاژ ثابت ہوتا، اس کے باوجود یہ ایک اہم رپورتاژ ضرور ہے۔ اس کو مصنف نے کئی ضمنی عنوانات کے تحت پیش کیا ہے۔ ''لبیک'' کے پہلے حصے ''فوارہ چوک کا مست'' سے اقتباس ملاحظہ کیجیے، جس میں واقعہ نگاری کا کمال قاری کو جکڑ لیتا ہے:

> ''ایک شام میں پنڈی فوارہ چوک سے گزر رہا تھا، اس وقت بجلی فیل ہونے کی وجہ سے چوک میں خاصا اندھیرا تھا۔ حسب دستور آنے جانے والوں کی بھیڑ لگی ہوئی تھی۔ میں بچ کر ایک طرف چل رہا تھا کہ دفعتاً ایک سیاہ فام جسم میرے سامنے ابھرا' چہرہ بھیانک تھا' بال بکھرے ہوئے' آنکھیں جل رہی تھیں' وہ میرا راستہ روک کر کھڑا ہو گیا' پھر خوشی سے چلا کر بولا: ''تو حج پر جائے گا، تو حج پر جائے گا۔'' وہ مست تھا' میں سمجھا فقیر ہے۔ میں نے جیب سے چونی نکال کر اس کے ہاتھ پر رکھ دی اور چل پڑا۔ اس نے میرا بازو پکڑ لیا' ہاتھ کھولا، چونی میرے ہاتھ پر رکھ دی۔ پھر اس نے بائیں ہاتھ کی مٹھی کھولی، وہ ریزگاری سے بھری ہوئی تھی۔ اس نے ساری ریزگاری مجھے تھما دی۔ ''رکھ لے، رکھ لے'' وہ بولا: ''تجھے حج پر جو جانا ہے'

تجھے پیسے چاہئیں، رکھ لے، رکھ لے۔"

(لبیک، ممتاز مفتی، لاہور، الحمد پبلی کیشنز، ۱۹۹۷ء، ص ۱۹)

اس رپورتاژ میں اسی طرح پورے سفرِ حج کے حقیقی واقعات افسانوی انداز میں ایک منفرد پراسرایت کے ساتھ ملتے ہیں، جن کی وجہ سے یہ قارئین میں مقبول ہے۔

۸۰ کی دہائی میں لکھے گئے رپورتاژ اردو ادب میں ایسا اضافہ ثابت ہوئے، جنھوں نے ادبی حلقوں میں مقبولیت حاصل کی اور اس صنف کو اعتبار بھی بخشا۔ ان میں صدیق سالک کا "ہمہ یاراں دوزخ"، آغا اشرف کا "اسلامی کانفرنس کی کہانی"، قرۃ العین حیدر کا "گل گشت" اور "کوہِ دماوند"، قاضی عبدالستار کا "سفر ہے شرط"، سید ضمیر حسین کا "دلی کی بیتا" آل احمد سرور کا "کچھ دن پاکستان میں"، زہرہ جمال کا "5 دسمبر کی شام"، ڈاکٹر عبادت بریلوی کا "جشنِ اقبال"، ڈاکٹر ذاکر کا "اردو افسانہ سیمینار" اور رام لعل کا "احساس کی یاترا" شامل ہیں۔

۹۰ کی دہائی کے بعد بیسویں صدی کا اختتام اور اکیسویں صدی کی ابتدا بھی رپورتاژ کی ترقی کے لیے بہت معاون رہیں۔ اس دور میں فنی حوالے سے سامنے آنے والے اہم رپورتاژ "کل پاکستان اہلِ قلم کانفرنس" (سائرہ ہاشمی)، "سفرنصیب" (مختار مسعود)، "باتیں اور ملاقاتیں" (آغا سہیل)، "ایک روز کیمبرج میں" (بشیر محمود اختر)، "سفرنامہ" (جان کاشمیری)، "لوحِ غیر محفوظ" (فارغ بخاری)، "لندن اور لندن" (پروفیسر محمد عقیل)، "سفر ہے شرط" (ڈاکٹر علی احمد فاطمی)، "آجاؤ افریقہ" (کشور ناہید)، "پانچویں اہلِ قلم کانفرنس" (سائرہ ہاشمی)، "ذہنی کوفت کا سفر" (ڈاکٹر کریم الدین احمد)، "انجمن آرزو" (ڈاکٹر حامد کاشمیری)، "باؤلی بھکارن" (بشریٰ رحمٰن)، "درونِ روس" (حکیم محمد سعید) وغیرہ ہیں۔

بیسویں صدی کے وسط میں جنم لینے والی یہ صنف کئی اضافوں کے ساتھ اکیسویں صدی میں داخل ہوئی۔ اس عہد میں سوشل میڈیا نے سماج میں ایک انقلاب برپا کر دیا۔ سوشل میڈیا کے انقلاب نے دنیا کو یک جا کر دیا۔ دنیا کے کسی بھی کونے میں پیش آنے والے حادثات و واقعات لمحوں میں ہر شخص کی نظروں میں آ جاتے ہیں۔ ٹیلی ویژن اور انٹرنیٹ کی سہولیات کی بہ دولت اب کوئی بھی شخص کسی واقعہ کا عینی شاہد بن جاتا ہے۔ کچھ تقاریب اور میلے ٹھیلے تو براہ راست دیکھنے کو مل جاتے ہیں۔ ایسے میں رپورتاژ کی صنف کے لیے بھی ایک نیا اُفق کھل کر سامنے آتا ہے۔ رپورتاژ نگار سوشل میڈیا پر پیش کیے جانے والے براہ راست واقعات، سانحات، تقاریب، اجلاس اور میلوں ٹھیلوں کا احوال رقم کر سکتا ہے، جو رپورتاژ نگاری کے ارتقا میں نئی پیش رفت ہو گی۔

رپورتاژ انسانی زندگی کے حقایق کو پیش کرتا ہے، اس کا زندگی کے ساتھ گہرا رشتہ ہے۔ ادب کو زندگی سے جوڑتی

ہوئی یہ صنف دھیرے دھیرے ترقی کی منازل طے کرتی نظر آتی ہے، جس کی وجہ سے ہم کہ سکتے ہیں کہ اردو ادب میں اس صنف کا مستقبل روشن ہوگا۔

خود آزمائی نمبر 3

معروضی سوالات

۱۔ رپورتاژ کس زبان کے لفظ سے نکلا ہے؟
۲۔ انگریزی میں رپورتاژ کو کیا کہتے ہیں؟
۳۔ رپورتاژ کا اسلوب صحافیانہ ہونا چاہیے یا تخلیقی؟
۴۔ رپورتاژ کی بنیاد کس چیز پر ہوتی ہے؟
۵۔ اردو میں رپورتاژ نگاری کا آغاز کب ہوا؟
۶۔ اردو کا پہلا رپورتاژ نگار کون ہے؟
۷۔ رپورتاژ نگاری نے اردو ادب کی کس تحریک سے جنم لیا؟
۸۔ رپورتاژ "پودے" کس کی تخلیق ہے؟
۹۔ رپورتاژ میں حقیقی واقعات بیان ہوتے ہیں یا افسانوی؟
۱۰۔ اردو کا معروف رپورتاژ "لبیک" کس نے لکھا؟

موضوعی سوالات

۱۔ رپورتاژ کی تعریف کریں نیز فن رپورتاژ نگاری پر روشنی ڈالیں۔
۲۔ اردو ادب میں رپورتاژ نگاری کا آغاز کب ہوا؟ تفصیلاً بیان کریں۔
۲۔ قیام پاکستان سے پہلے رپورتاژ نگاری کا جائزہ پیش کریں۔
۳۔ اردو ادب میں رپورتاژ نگاری کا ارتقا تفصیل سے بیان کریں۔

کتب برائے مطالعہ

۱۔ اردو میں رپورتاژ کی روایت از طلعت گل
۲۔ اردو میں رپورتاژ نگاری از عبدالعزیز
۳۔ داستان تاریخ رپورتاژ نگاری از ڈاکٹر ظہور احمد اعوان

یونٹ ۸

ترجمہ: مسائل ومباحث

تحریر: شوکت محمود شوکت

نظر ثانی: ڈاکٹر عبدالستار ملک

یونٹ کا تعارف

عزیز طلبہ!

دنیائے علت و معلول میں ہزاروں زبانیں بولی جاتی ہیں، کسی بھی شخص کو ان تمام زبانوں کا علم ہونا ممکن نہیں ،اس لیے جب ایک خطے کا انسان کا دوسرے خطے کے انسان سے ہم کلام ہونا چاہتا ہے تو اس خطے کی زبان سے نا آشنا ہونے کی وجہ سے اسے کسی مترجم کی ضرورت پڑتی ہے، جو اس کا مافی الضمیر دوسرے خطے کے باشندے پر عیاں کر سکے، اس طرح ،ایک زبان سے دوسری زبان میں ترجمہ ناگزیر ہو جاتا ہے۔اگرچہ، ایک زبان سے دوسری زبان میں سوفی صد ترجمہ، ناممکنات میں سے ہے تاہم، مفاہیم و مطالب کی حد تک ترجمہ نہایت ممد و معاون ہوتا ہے۔

اس یونٹ میں، ترجمہ اس کے مسائل اور مباحث کا جائزہ لیا جائے گا۔تاکہ معلوم ہو سکے، کہ اصل میں ترجمہ اور اس کی اقسام کیا ہیں؟ ،اس کے معیارات کیا ہیں؟ ایک اچھے ترجمے کی خوبیاں کیا ہیں؟ مترجم کے لیے کن کن اوصاف کا ہونا ضروری ہے؟ اور ترجمے کے مسائل و مباحث کیا ہیں؟

یونٹ کے مقاصد

اس یونٹ کے مقاصد درج ذیل ہیں۔

۱۔ ترجمہ نگاری کے پس منظر کا اجمال پیش کرنا۔

۲۔ طلبہ کو ترجمہ اور اس کی اقسام سے آگاہ کرنا۔

۳۔ ترجمے کے اصول و ضوابط، مسائل اور مباحث کا جائزہ لینا۔

۴۔ طلبہ کو عالمی شاہکار کتب کے تراجم سے متعارف کرانا۔

۵۔ ترجمے کی اہمیت اور افادیت کو اجاگر کرنا۔

فہرستِ مندرجات

صفحہ نمبر

۱۔ ترجمہ: مسائل ومباحث

۱۔۱۔ تمہید

ترجمے کی روایت اتنی ہی قدیم ہے جتنی کہ انسانی تاریخ، یقیناً جب انسان نے پہلی بار کسی ایسے خطّے میں ہجرت کی ہوگی، جہاں اس کی زبان یا بولی سمجھنے والا کوئی نہ ہوگا تو اسے کسی ترجمان کی ضرورت پیش آئی ہوگی جو اس کا مافی الضمیر دوسرں تک پہنچائے۔ یوں دنیا کا پہلا ترجمہ وجود میں آیا ہوگا۔ بعینہ، جب کسی ''شہ پارے'' یا ''تخلیق کردہ کلامِ منثور یا کلامِ منظوم کو سمجھنے کی کوشش کی گئی ہوگی تو اس فن پارے کا اسی زبان میں ترجمہ ہوا ہوگا، جس زبان میں اس کی تفہیم وتعبیر مقصود ہوگی۔ یہ ترجمہ اصل فن پارے کے کتنا قریب ہے، اس کا انحصار مترجم کے استعداد و صلاحیت پر ہے کہ آیا، مترجم اس فن پارے کی زبان اوراس کی باریکیوں پر کامل دسترس رکھتا ہے یا نہیں، جس کا ترجمہ مقصود ہے۔

دوسری بات یہ کہ مترجم، ترجمے (بیانیہ) کے ساتھ کتنا سچا، دیانت دار اور مخلص ہے، تب ہی وہ ترجمہ اصل فن پارے سے زیادہ قریب ہوگا۔ یہاں ایک بات کی صراحت و وضاحت ضروری ہے کہ کسی بھی زبان میں لکھے گئے ''فن پارے'' کا ہو بہو یا سو فی صد ترجمہ کسی دوسری زبان میں ممکن نہیں۔ کیوں کہ ہر زبان کا اپنا الگ مزاج، مذاق اور اپنے الگ قواعد وضوابط ہیں۔ اگر یوں کہا جائے کہ ایک ہی زبان کے الفاظ کے معانی ومترادفات بھی کلیتہً ایک جیسے مفاہیم ومطالب نہیں رکھتے اور نہ ہی ایک جیسے معانی رکھتے ہیں تو بے جا نہ ہوگا۔ ذیل میں اردو کے صرف تین الفاظ کی مثالیں دی جاتی ہیں۔

مثال نمبر۱

اردو زبان کا ایک لفظ ''راہ نما'' ہے، جس کا مترادف لفظ ''راہ بر'' ہے۔ مگر، راہ نما اور راہ بر میں بہت زیادہ فرق ہے۔ راہ نما سے مراد، ''راستہ دکھانے والے'' کے ہیں، جب کہ راہ بر کے معنی ''منزل تک ساتھ چلنے والے'' کے ہیں۔

گویا، ایک ہی زبان کے الفاظ کے معانی ومطالب، سو فی صد دوسرے مترادف الفاظ کا اظہاریہ یا ترجمہ نہیں ہیں۔

مثال نمبر۲

اسی طرح، اردو زبان کا ایک لفظ ''مصروف'' ہے، جس کے معنی ''مشغول'' کے ہیں۔ مگر، اہلِ علم جانتے ہیں کہ مصروف اور مشغول میں زمین و آسمان کا فرق ہے۔ ''مصروف'' کے حقیقی معنی ''صرف کیا گیا'' یا ''کام پر لگایا گیا'' کے ہیں،

جب کہ ''مشغول'' کے حقیقی معنی ''ایسے کام کی انجام دہی جس سے لطف اندوز ہوا جائے''یا ''شغل یا مشغلے کے طور پر ، جس کام کو اپنایا جائے'' کے ہیں۔

اس کی مزید وضاحت یوں کی جا سکتی ہے کہ کسی ادارے میں اگر کوئی مالی ،ادارے کے چمن زار کی تزئین و آرائش کرتا ہےتو وہ اپنے اس کام کا معاوضہ یا مشاہرہ لیتا ہے،لہذا،وہ اس کام میں مصروف رہتا ہے۔جب کہ کوئی شخص اپنے گھر میں لگے باغیچے کی تزئین و آرائش کا کام سرانجام دیتا ہےتو وہ اس کام میں مشغول ہوتا ہے،یعنی اس شخص کا مشغلہ باغ بانی ہے۔

مثال نمبر۳

اردو زبان میں ایک لفظ ''فخر'' ہے،جس کے عمومی معنی ''غرور''اور ''گھمنڈ'' کے لیے جاتے ہیں لیکن دراصل ''فخر'' مثبت معنوں میں استعمال ہوتا ہے جس کا درست مترادف ناز ہے، جب کہ اہلِ علم جانتے ہیں ''غرور'' اور ''گھمنڈ'' منفی معنوں کا تاثر رکھتے ہیں جن سے رعونت مراد ہوتی ہے،مزید وضاحت کے لیے درج ذیل جملے ملاحظہ ہوں۔

i۔ جامعہ کو اپنی فٹ بال کی ٹیم پر فخر ہے۔

ii۔ جامعہ کو اپنی فٹ بال کی ٹیم پر غرور ہے۔

پس ،مذکورہ بالا مثالوں سے یہ بات ثابت ہوتی ہے، کہ جہاں ایک ہی زبان کے الفاظ کے مترادفات میں اتنی تفاوت پائی جاتی ہے، وہاں ایک زبان سے دوسری زبان میں ترجمہ کرنے میں نہ صرف دقت پیش آتی ہو گی بل کہ یقیناً اصل کے مقابلے میں ترجمہ دوسرے درجے کا متن ہو گا۔لہذا، یہ کہا جا سکتا ہے کہ ایک زبان کا دوسری زبان میں ترجمہ صرف مفہوم کی حد تک درست ہوتا ہے جس سے مراد اصل متن کے معانی سے قریب تر ہونے کے ہیں نہ کہ اس کا متبادلِ کلی۔یہاں ذہن میں چند سوالات جنم لیتے ہیں کہ

- ''ترجمہ''اصل میں کیا ہے؟
- اس کے اصول وضوابط کیا ہیں؟
- ترجمے کے مسائل،معیارات اور مباحث کیا ہیں؟

۲ء۱۔ لفظ ترجمہ کے معانی

''ترجمہ''،عربی زبان کا لفظ ہے،جس کے لغوی معنی، ایک زبان سے دوسرے زبان میں بیان کردہ لفظ یا عبارت کے ہیں۔اس کے ایک اور معنی ''کسی کی زندگی کا مرقع یا خاکہ'' کے بھی ہیں۔(۱)

ترجمہ کے لیے انگریزی میں ''ٹرانسلیشن'' (Translation) کا لفظ استعمال ہوتا ہے، جب کہ ہندی میں ترجمہ کو ''انوواد'' کہتے ہیں۔(۲)

ان کے علاوہ بھی ترجمے کے لیے جو اصطلاحات وضع ہوئی ہیں،ان میں سے بیشتر کا مفہوم ترسیلِ فکر و انتقالِ خیال ہی ہے۔اس حوالے سے کسی بھی زبان میں تخلیق شدہ ادب کے تراجم کی دو اقسام ہیں:۔

۳ء۱۔ ترجمے کی اقسام

الف: براہ راست ترجمہ

پہلی قسم میں، کسی بھی زبان میں تخلیق شدہ ادب کے وہ تراجم شامل ہیں جن کا اصل متن سے براہ راست دوسری زبان میں ترجمہ کیا جائے ،اس لیے انھیں ''براہ راست ترجمہ'' کہا جاتا ہے۔اس صورت میں مترجم نہ صرف مذکورہ زبان کا درست فہم و ادراک رکھتا ہے بل کہ اس زبان کی تمام تہذیبی و ثقافتی روایات سے بھی کماحقہٗ شناسائی رکھتا ہے۔

ب: بالواسطہ ترجمہ

بالواسطہ ترجمہ سے مراد، ترجمہ الترجمہ ہے، یعنی ایسا ترجمہ جو اصل متن کی بجائے اس کے ترجمے سے کسی اور زبان میں منتقل کیا جائے۔ایسی صورت میں مترجم کو لسانی کم مائیگی کے باعث اصل متن کی بجائے کسی دیگر زبان میں موجود ترجمے پر اکتفا کرنا پڑتا ہے۔اس سے ترجمے میں اصل خیال یا نظریے سے فکری بُعد پیدا ہوسکتا ہے مگر ایسا مجبوراً ہوتا ہے۔

براہ راست ترجمہ اور بالواسطہ ترجمہ کے علاوہ بھی ترجمے کی دیگر اقسام بھی موجود ہیں، جنھیں لفظی ترجمہ اور تخلیقی ترجمہ کے نام سے موسوم کیا جاسکتا ہے تاہم پروفیسر ظہورالدین نے اپنی کتاب ''فنِ ترجمہ نگاری'' میں ترجمے کی اقسام کو دو بڑے زمروں میں رکھا ہے، جن میں موضوعاتی ترجمہ اور ہیئتی یا فنی تراجم شامل ہیں۔ان دو ترجمے کی اقسام کو مزید ذیلی اقسام میں وہ یوں تقسیم کرتے ہیں:۔

> ''موضوعاتی زمرے میں ترجمے کے جو اقسام شمار کیے جاسکتے ہیں وہ حسب ذیل ہیں:۔
>
> ۱۔ علمی ترجمہ ۲۔ ادبی ترجمہ ۳۔ صحافتی ترجمہ
>
> اسی طرح ہیئتی زمرے میں حسبِ ذیل اقسام کو رکھ سکتے ہیں:۔
>
> ۱۔ لفظی ترجمہ ۲۔ آزاد ترجمہ ۳۔ تخلیقی ترجمہ (منظوم یا منثور)''۔(۳)

۱ء۴۔ ترجمے کے اصول وضوابط

جب ہم یہ کہتے ہیں کہ ترجمہ ایک فن ہے تو دیگر فنون کی طرح "فنِ ترجمہ" کے بھی چند اصول وضوابط ہیں۔ان اصول وضوابط میں مترجم کا عاقل وبالغ ہونا، غیر جانب دار ہونا، دیانت دار ہونا، باکردار ہونا، ترجمے کے ساتھ مخلص اور سچا ہونا لگن اور جستجو کا ہونا، محنتی ہونا اور بالخصوص دونوں زبانوں (اصل فن پارے کی زبان اور ترجمے کی زبان) پر کامل دست گاہ اور دسترس رکھنا شامل ہیں۔مذکورہ بالا اصول وضوابط کے علاوہ، مترجم کو دونوں زبانوں (اصل فن پارے کی زبان اور ترجمے کی زبان) کی تہذیب وثقافت، تاریخ، مترادفات ومحاوارت، علمِ بیان، صرف ونحو، صنائع بدائع اور تلمیحات وتلویحات کا بہ خوبی علم ہونا بھی ضروری ہے۔اگر، مترجم میں درج بالا اوصاف نہیں پائے جاتے تو مترجم، "ٹرانسلیٹر "(Translator) کی بجائے "ٹریٹر" (Traitor) کہلانے کا زیادہ مستحق ہے۔اسی لیے بعض مترجمین کو "گندم نما، جوفروش" بھی کہا جاتا ہے، کیوں کہ فنِ ترجمہ کی جہتیں فنی، تکنیکی اور جمالیاتی ہی نہیں بل کہ فلسفیانہ بھی ہیں، یہ (ترجمہ) صرف مترادف اور متبادل الفاظ کی جستجو کا نام نہیں، بل کہ گہرا، ادق، پیچیدہ اور وقیع اظہاریہ اور علامیہ عمل بھی ہے۔

۱ء۵۔ مسائل ومباحث

جس طرح کسی بھی زبان میں ادب کا تخلیق ہونا، ایک فطری امر ہے، اسی طرح شاہکار تخلیقات کے تراجم کا ہونا بھی ناگزیر ہے کیوں کہ قدیم شہ پارے، جن زبانوں میں تخلیق ہوئے تھے، اب وہ زبانیں مردہ ہو چکی ہیں، لہٰذا ان قدیم شہ پاروں کے تراجم، زندہ زبانوں میں منتقل کرنا، اس لیے بھی ضروری ہے کہ ایک تو ان قدیم شہ پاروں کو محفوظ بنایا جا سکے اور دوسرا، ان قدیم شہ پاروں سے دیگر زبانوں کے ادبا، شعرا، قارئین و ناقدین مستفید بھی ہو سکیں۔چوں کہ، انسان کی سرشت میں تجسّس شامل ہے اس لیے اجنبی زبانوں اور ان میں تخلیق کردہ شہ پاروں کو سمجھنے کی خواہش وہبی ہے۔اسی طرح وسعتِ مطالعہ کی خواہش اور شوق نے، انسان کو اجنبی اور بدیسی ادب کے تراجم کرنے پر اکسایا۔اس حوالے سے فرانسیسی نژاد امریکی پروفیسر البرٹ گیرارڈ کا کہنا ہے کہ "عالمی ادب کے تصور کو ٹھوس حقیقت میں تبدیل کرنے کے لیے، ترجمہ ایک ناگزیر وسیلہ ہے۔" لیکن ایک زبان سے دوسری زبان میں ترجمہ انتہائی محنت طلب اور دقت آمیز کام ہے، اس لیے کئی نقاد، یہ کہتے نظر آتے ہیں کہ اصل متن کا ترجمہ (خصوصاً منظوم متن کا ترجمہ)، کسی دوسری زبان میں ناممکن ہے۔ مثلاً، ڈاکٹر جانسن کا کہنا ہے کہ کسی بھی زبان کی شاعری کا کسی دوسری زبان میں منظوم ترجمہ ناممکن ہے، اکبر الٰہ آبادی جیسے کہنہ مشق مزاح نگار اور صاحبِ علم شاعر نے بھی اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ ایک زبان کے فن پارے کا دوسری زبان میں

ترجمہ ناممکن اگر نہیں، تو مشکل ضرور ہے، وہ اپنے اشعار میں یوں کہتے ہیں:۔

اگر ترجمہ ہو تو مطلب ہو خبط
معانی میں پیدا نہ ہو، ربط و ضبط
مواقع ہیں یہ، جن سے ڈرتا ہوں میں
مگر، خیر کچھ فکر کرتا ہوں میں

ڈاکٹر جانسن اور اکبرالہٰ آبادی کے ترجمے کے حوالے سے مذکورہ فرمودات، کلّی طور پر نہ سہی لیکن ایک حد تک درست ہیں کیوں کہ، ایک عرصے تک، قرآن مجید کے تراجم اس لیے دوسری زبانوں میں نہیں ہوئے کہ بیشتر مترجمین اس بات سے خائف رہے کہ کہیں قرآن پاک کے ترجمے سے، آسمانی متن کے مفاہیم و مطالب میں کوئی فرق واقع نہ ہو جائے لیکن بعد میں اس الوہی پیغام کی تفہیم و تعبیر کی طرف کچھ مترجمین نے خصوصی توجہ دی، سب سے پہلے لاطینی زبان میں قرآنِ مجید کا ترجمہ ہوا، بعد میں فرانسیسی اور انگریزی زبانوں میں قرآنِ مجید کے تراجم ہوئے۔ جب کہ اردو زبان میں جن مترجمین نے، قرآنِ مجید کے تراجم کیے، ان میں سے، قاضی محمد معظم سنبھلی نے ۱۷۱۹عیسوی میں قرآن مجید کا اولین ترجمہ عربی اور فارسی زبانوں کے میل جول سے پیدا ہونے والی زبان، اردو میں کیا۔ اس کے بعد، قرآن مجید کے مزید اردو تراجم بھی سامنے آئے، جن میں سے عبداللہ ہوگلی کا ٹائپ شدہ اردو ترجمہ ہوا، یہ ترجمہ ۸۵۰صفحات پر مشتمل ہے۔ لیکن ۱۸۴۰عیسوی میں شاہ ولی اللہ کے فرزندِ ارجمند شاہ رفیع الدین محدث دہلوی نے قرآن مجید کا لفظی ترجمہ کیا، بعد میں ان کے حقیقی چھوٹے بھائی، حضرت شاہ عبدالقادرؒ نے ۱۸۹۵عیسوی میں قرآنِ مجید کا بامحاورہ ترجمہ کیا، اس وقت اردو زبان خاصی شستہ و رفتہ، سادہ اور رواں ہو گئی تھی، اس لیے یہ ترجمہ اتنا عمدہ ٹھہرا کہ اسی سے اہلِ علم مترجمین نے ترجمہ نویسی کے اصول و قواعد اخذ کیے۔

ان کے علاوہ انیسویں صدی میں قرآن مجید کے تراجم کرنے والوں میں سے، نواب قطب الدین خان بہادر دہلوی، مولانا یعقوب حسن، مولوی عبدالغفور خاں، سید ظہیر الدین، محمد حسین نقوی، عبدالصمد، محمد احتشام الدین، سید علی لکھنوی، مولوی فخر الدین احمد، سید زین العابدین، حکیم سید محمد حسن امروہی، سید نورالحق، مولانا ثناءاللہ امرت سری وغیرہ کے اسمائے گرامی قابلِ ذکر ہیں۔ ان میں سے بھی بیشتر مترجمین نے لفظی تراجم کا طریق اور اسلوب اپنایا جس سے مفاہیم و مطالب کی ترسیل میں دقت پیش آتی رہی، جب کہ بیسویں صدی میں، قرآن مجید کے تراجم کرنے والوں میں سے، عبدالحکیم خان پٹیالوی، سید امیر علی ملیح آبادی، محمد عبدالحمید، محمد ابوذر سنبھلی، مولانا وحیدالزماں، مولانا فتح محمد جالندھری، مولانا حکیم نورالدین، شیخ محمد علی دہلوی، فخر الدین ملتانی، امام احمد رضا خان بریلوی، محمد انشاءاللہ، مولانا محمد عبدالباری، محمد رمضان اکبر

آبادی، مولوی فیروزالدین اور سید احمد حسن بلگرامی کے اسمائے قابلِ قدر شامل ہیں۔ان میں سے بعض مترجمین نے مروجہ قدیم تراجم قرآن سے استفادہ کرتے ہوئے ،قرآنِ مجید کے تراجم میں اپنے عشق وعقیدت کا رنگ بھی بھر دیا۔بعد ازاں ، مولانا ابوالاعلیٰ مودودی، پیر محمد کرم شاہ الازہری، مولانا مفتی تقی عثمانی اور پروفیسر ڈاکٹر طاہر القادری نے قرآنِ مجید کے عصری لسانی تقاضوں کو مدِنظر رکھتے ہوئے با محاورہ اور سلیس اردو تراجم کیے، جن سے نہ صرف عام قارئین مستفید ہوئے بل کہ مفسرین کا کام بھی آسان ہوا۔

قرآنِ مجید کے ان تراجم کے بعد سب سے زیادہ عربی زبان میں لکھی گئی کتب کے مختلف زبانوں میں تراجم کیے گئے۔جن میں سے عربی زبان میں موجود تفاسیر کے اردو سمیت کئی زبانوں میں تراجم ہوئے۔ان تفاسیر میں سے تفسیر ابن عباسؓ کے کئی اردو تراجم ہوئے ،علامہ ابو طاہر فیروز آبادی کی جمع کردہ تفسیر ابن عباسؓ کے دو ترجموں میں سے ایک کے مترجم، پروفیسر حافظ محمد سعید احمد عاطف ہیں، جب کہ دوسرے مترجم حضرت مولانا عابد الرحمٰن صدیقیؒ ہیں۔اس کے بعد تفسیرِ طبری(جامع البیان فی تفسیر القرآن) کے مختلف زبانوں میں تراجم ہوئے ،جس کا اردو ترجمہ، مولانا ظہور الباری اعظمی نے کیا، یہ ترجمہ زبان و بیان کے لحاظ سے نہایت عمدہ ہے جس کی عمدگی کا اعتراف صاحب طرز، ادیب ،مولانا عبدالماجد دریابادیؒ نے اپنے ہفتہ وار رسالے ''صدقِ جدید'' میں کیا ہے۔اس طرح دیگر کتبِ تفاسیر کے اردو زبان سمیت دیگر زبانوں میں تراجم وجود میں آئے۔یہ بات تسلیم شدہ ہے کہ عالمی سطح پر قرآنِ مجید اور عربی میں لکھی گئی تفاسیرِ کتب اور دیگر مذہبی کتب کے، اردو زبان سمیت مختلف زبانوں میں سب سے زیادہ تراجم کیے گئے ہیں۔

مزید برآں، عربی میں لکھی جانے والی فلسفہ، طب اور سائنس پر مبنی کتب کے بھی دنیا کی بیش تر زبانوں میں تراجم کیے گئے ،ان تراجم سے اہل یورپ نے بہت فائدہ اٹھایا ،ان تراجم کو اپنی جامعات کے نصاب میں بھی داخل کیا اور عملی میدان میں بھی ان کتب سے استفادہ کیا۔اسی وجہ سے علامہ محمد اقبالؒ نے اپنے ایک شعر میں اس بات کا اظہار یوں کیا ہے:۔

گمر وہ علم کے موتی ، کتابیں اپنے آبا کی
جو دیکھیں ان کو یورپ میں تو دل ہوتا ہے سیپارا(۴)

طب کے حوالے سے، ابوالقاسم زہراوی کی کتاب ''تصریف'' یا ''التصریف'' کو مغرب میں بہت زیادہ مقبولیت حاصل ہوئی ، یہ کتاب طب کی دونوں شاخوں ، یعنی علاج بالادویہ (Treatment by Medicines) اور جراحت (Surgry) پر مشتمل ہے۔اہلِ مغرب نے اس کتاب کے متعدد تراجم اپنی اپنی زبانوں میں کیے۔اگر دیکھا جائے تو انگریزی زبان کے حروف تہجی (Alphabets) بھی عربی زبان کے حروفِ تہجی کا چربہ ہیں۔عربی زبان کے حروفِ تہجی دو

طرح سے لکھے جاتے ہیں، یعنی ابتث اور ابجد۔ انگریزوں نے عربی کے حروفِ تہجی کے طریقۂ ابجد، میں سے نہ صرف بیش تر حروف لیے، بل کہ عربی کے طریقۂ ابجد میں لکھے گئے کچھ حروف کی ترتیب کو بھی اپنایا۔

مثلاً،

⊙	ا ب ج د	(ابجد)	ABCD =
⊙	ک ل م ن	(کلمن)	KLMN =
⊙	ق ر ش ت	(قرشت)	QRST =

یہاں ایک سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ انگریزوں نے، ابجد کے ''ج'' کو ''C'' سے کیوں بدلا؟

دراصل، اونٹ کو عربی زبان میں، ''جمل'' کہا جاتا ہے جب کہ انگریزی میں اونٹ کو "Camel" کہتے ہیں۔ انگریزی کا یہ "Camel" عربی کے لفظ ''جمل'' کا ترجمہ ہے، چوں کہ ''جمل''، ''ج'' سے شروع ہوتا ہے اور "Camel" کا لفظ "C" سے آغاز ہوتا ہے اس لیے، انگریزوں نے ابجد میں استعمال ہونے والے حرف ''ج'' کو "C" کا متبادل و مترادف قرار دیا۔ لیکن یہ یاد رہے کہ ہر لفظ یا ہر نشان کے اپنے معانی، مفاہیم اور مطالب ہوتے ہیں۔ جن کو کسی دوسرے لفظ کے معانی، مفاہیم اور مطالب پر سو فیصد محمول و منتج نہیں کیا جا سکتا۔ اس حوالے پروفیسر ظہور الدین یوں رقم طراز ہیں:۔

''ہر نشان کے کو کوئی مخصوص معنی صرف اس لیے حاصل ہیں کہ وہ دوسرے نشانات سے مختلف ہے۔ CAT کے کوئی معنی نہیں سوائے اس کے کہ وہ Cap یا Cad یا Bat نہیں ہے۔ یہی اختلاف اسے معنی عطا کرتا ہے''(۵)۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ تراجم، ادب کا ایک حصہ ہیں، لیکن دوسری زبانوں سے ماخوذ ہونے کی وجہ سے ہمیشہ ان تراجم کو دوسرے درجے کا ادب قرار دیا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ طبع زاد کے مقابلے میں، تراجم کو اتنی اہمیت نہیں دی جاتی۔ سندھ کے ایک مایہ ناز تخلیق کار، محقق اور ادیب محمد ابراہیم جویو، اپنے ایک مقالے میں یوں رقم طراز ہیں:۔

''صرف وہ ادیب، دوسری زبانوں کی کتابوں کو ترجمہ کرتے رہتے ہیں جن کے پاس اپنے طور پر پیش کرنے کے لیے کچھ نہیں ہوتا۔ وہ صرف دوسروں کی لکھی ہوئی چیزوں کو اپنی زبان میں نقل کرتے رہتے ہیں اور خود کو ادیبوں کی فہرست میں شامل کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔''(٦)

اگر بہ نظر غائر دیکھا جائے تو حقیقت اس کے برعکس ہے۔ دنیا کی ترقی یافتہ زبانوں میں، ہر سال غیر ملکی زبانوں کے ادب میں تخلیق کردہ شہ پاروں کے تراجم ہو رہے ہیں، جن کی وجہ سے مترجمین حضرات اپنے اپنے ملک کے ادبی و

علمی سرمائے میں قارئین وناقدین کے لیے اضافہ کرتے رہتے ہیں، اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ترجمے کی افادیت اوراہمیت اپنی جگہ مسلم ہے۔ڈاکٹر جمیل جالبی، ترجمے کی اہمیت کے حوالے سے لکھتے ہیں:۔

''ترجموں کی اہمیت یہ ہے کہ ایک طرف تو ان کے ذریعے نئے خیالات زبان میں داخل ہوتے ہیں، جس سے ذہنی جذب وقبول کا سلسلہ جاری رہتا ہے، دوسری طرف زبان کی قوت اظہار میں نئے نئے امکانات پیدا ہو جاتے ہیں اور وہ زبان بدلتے ہوئے طرز احساس کے بیان پر قدرت حاصل کر کے احساس وخیال کی نئی نئی تصویریں ابھارنے کی اہل ہو جاتی ہیں۔''(۷)

ڈاکٹر جمیل جالبی کے علاوہ، چند ماہرین فن، مفکرین اور محققین کی آرا (ترجمے کے حوالے سے) ذیل میں دی جاتی ہے:۔

''جملہ امورِ عالم میں جو سرگرمیاں سب سے زیادہ اہمیت اور قدر و قیمت رکھتی ہیں ان میں ترجمہ بھی شامل ہے۔'' (گوئٹے)

''ترجمہ ہی ایک ایسا عمل ہے جو دنیا کی مختلف زبانوں اور ثقافتوں کو ایک دوسرے سے مربوط کرتا ہے، نئے ذہنی رجحانات اور ذہنی رویے سفر کرتے رہتے ہیں۔جن کی مدد سے نئے فکر اور ادب کی تخلیق کی جوت جگاتے ہیں۔''(انیس ناگی)

''ترجمے کا عمل دو زبانوں کے مابین پل بنانے کا ہے۔'' (ڈاکٹر میرزا حامد بیگ)

''ترجمہ نگاری دشوار فن ہے، اس کے لیے کثیر المطالعہ اور کثیر اللسان ہونا ضروری ہے، اصل زبان کا فہم، تخلیقی نزاکتوں کا ادراک، مصنف کے خیال اور مطمعِ نظر کو سمجھنا ضروری ہے۔'' (خالد محمود خان)

بہرحال، دیکھا جائے تو ادب کی تاریخ، ایسی مثالوں سے بھری پڑی ہے کہ علم و ادب کا شوق رکھنے والے بادشاہوں، امیروں اور ادبا وشعرا نے کثیر رقوم خرچ کر کے غیر ملکی زبانوں میں موجود معیاری کتب کے تراجم اپنی اپنی زبانوں میں اس لیے کرائے تا کہ ان کے ملک کی عوام غیر ملکی زبانوں میں تخلیق کردہ کتب کے علمی و ادبی سرمائے سے محروم نہ رہے۔شاہانِ فارس، بغداد کے خلفائے دورِ عباسی اور مصر کے خلفائے فاطمی نے ذاتی طور پر کتب کے تراجم میں دل چسپی لی، شاہکار عربی کتب کے تراجم کرائے اور ان تراجم کو کتابی صورت میں شایع کروا کر انھیں دارالکتب کی زینت بنایا۔ اس عمل سے یہ فائدہ ہوا کہ ان ملکوں کے عام لوگوں میں بھی یہ تراجم پڑھنے سے تخلیق وتحریر اور مطالعے کا شوق پیدا ہوا۔

ترجمے کے مباحث، زیادہ تر ''نظری مباحث'' پر مشتمل ہیں۔دراصل، تاریخِ انسانی کے ساتھ ہی ترجمہ بھی وجود

میں آیا،حضرت آدمؑ کو جن اسما کا علم عطا کیا گیا تھا اگر، ان اسما کے تراجم مختلف زبانوں میں نہ ہوئے ہوتے تو آج ان اسما کے حوالے سے ہمیں کچھ بھی فہم و ادراک نہ ہوتا ۔ اسی طرح ،قبل مسیح ، جو نادر اور شاہکار کتب ،قدیم یونان کے زیرِ اثر لکھی گئی تھیں،ان کے تراجم (مختلف زبانوں میں) نہ ہوئے ہوتے تو آج ہم ان کتب سے لاعلم رہتے ۔مثلاً، مشہور و معروف تخلیق کار، ہومر (Homer) ،جس کی تاریخِ پیدائش، تاریخِ وفات اور حالاتِ زندگی پر تاریخ کی دبیز گرد جمی ہوئی ہے، کیوں کہ ہومر، کو کبھی حضرت عیسیٰؑ کی پیدائش سے ساڑھے آٹھ سو برس پہلے اور کبھی گیارہ سو سال قبل مسیح کے دور کا آدمی قرار دیا جاتا ہے ۔ہومر، سے کئی تصانیف اور منظومات منسوب ہیں تاہم یہ بات یقین سے نہیں کہی جا سکتی کہ ساری تصانیف اور منظومات اس کی تخلیق کردہ ہیں ۔البتہ، ہومر کی زیادہ تر شہرت اس کی دو طویل رزمیہ منظومات '' اوڈیسی'' (Odyssey) اور ''ایلیڈ'' (Iliad) کے سبب ہے ۔ان منظومات میں سے اوڈیسی کے اردو زبان سمیت ، دنیا کی تقریباً سب بڑی زبانوں میں تراجم ہو چکے ہیں ۔اردو میں اس نظم کا ترجمہ ''ایڈ واڈ سے'' کے نام سے ہوا ہے ۔

یونان کے دیگر معروف و مشہور فلسفیوں ، دانشوروں اور اہلِ علم میں سے سقراط (پ:۴۷۰ق م ۔م:۳۹۹ق م) کا نام نہایت اہمیت کا حامل ہے جو ایک جوہرِ قابل اور جید معلم تھے اور دنیائے فلسفہ کا ایک عظیم نام بھی، اگر چہ سقراط کی کوئی تخلیق اس وقت موجود نہیں تاہم ، ان کے افکار و اقوال اور خیالات و نظریات کو ان کے دو شاگردوں (زینوفون اور افلاطون) نے اپنی اپنی کتابوں میں بہ حوالہ سقراط بیان کیا ہے، اگر سقراط کے ان خیالات و نظریات کے تراجم مختلف زبانوں میں نہ ہوئے ہوتے تو آج اہلِ زمانہ سقراط کے افکار و اقوال اور خیالات و نظریات سے محروم رہتے ۔اس کے بعد، افلاطون (پ:۴۲۸/۴۲۷ق م۔م:۳۴۸/۳۴۷ق م) کی چھوٹی بڑی تقریباً چالیس (۴۰) کے قریب تخلیقات تھیں،جن میں سے ان کی ایک کتاب ''جمہوریہ'' (Republic) کو شہرتِ دوام حاصل ہے ۔اس کی شہرت اور ابدیت بھی مختلف زبانوں میں تراجم کا نتیجہ ہے ۔اس حوالے سے پروفیسر محمد حسن اپنے مضمون ''ترجمہ، نوعیت اور مقصد'' میں یوں رقم طراز ہیں:۔

> ''سقراط'' دی مقراطیس'' اور افلاطون کی دو ہزار سال سے زیادہ پرانی کاوشیں روما اور یونان قدیم کھنڈروں میں دب دبا کر رہ گئی تھیں ،اگر عربی زبان کے ذی علم مترجم انھیں وہاں سے نکل کر یورپ اور ایشیا کی آخری سرحدوں تک کھلی ہوا میں نہ لے گئے ہوتے'' ۔(۸)

ان (سقراط اور افلاطون) کے بعد، ارسطو (پ:۳۸۴ق م۔م:۳۲۲ق م) کی شخصیت فلاسفۂ یونان میں نہایت اہمیت کی حامل ہے ،جن کی ''شاعری کی شعریات''،''فنِ خطابت'' اور ''سیاست/علمِ سیاسیات'' پر مبنی بالترتی کتب،

''بوطیقا''(Poetics)، ''رطوریقا''(Rhetoric) اور'' سیاست یا علمِ سیاسیات'' (Politics) کی زبانِ اردوسمیت، عالمی سطح پر کئی زبانوں میں تراجم ہو چکے ہیں۔ارسطو نے ایک ہزار کے قریب کتب تخلیق کیں، جن میں سے منطق، تاریخِ فطرت، اخلاقیات، طبیعات، مابعد طبیعات اور تدریسی موضوعات پر تحریر کردہ کتب شامل ہیں ۔بظاہر، ایک ہزار کتب تخلیق کرنا، مبالغہ لگتا ہے تاہم یہ ایک حقیقت ہے جس کے بارے میں ڈاکٹر ولیم تیسل یوں رقم طراز ہیں:۔

> ''دوسری فہرست وہ ہے جو ایک نامکمل صورت میں عربی مصنفین کے ذریعہ سے ہم تک پہنچی ہے ۔یہ بطلیموس کی ہے جو غالباً پہلی یا دوسری صدی بعد مسیح کا ایک مشائی ہے۔اس میں تقریباً ان تمام کتابوں کے نام درج ہیں، جواب ہمارے مجموعے میں ہیں۔اس کے مطابق ارسطو کی تصانیف کی تعداد ایک ہزار کے قریب ہے''۔(۹)

اسی طرح ،حضرت عیسیٰؑ سے تقریباً ایک سو برس پہلے جو شہزادے برصغیر میں پیدا ہوئے اور جنھیں علم وحکمت، دانش و بینش اور نظم وحکومت سے نوازا گیا ان میں سے'' بکرماجیت'' کے بڑے بھائی ''بھرتری ہری'' کا نام زیادہ معروف و مشہور ہے۔بھرتری ہری سے دو کتابیں منسوب کی جاتی ہیں ،ایک کا نام ''واکیہ پادیہ'' اور دوسری کتاب کا نام ''شتکتر ایہ'' ہے ۔ان کی پہلی کتاب ''واکیہ پادیہ'' میں سنسکرت زبان کے صرف ونحو اور فلسفۂ زبان و بیاں کو بہت خوب صورتی سے زیرِ بحث لایا گیا ہے، جب کہ ان کی دوسری کتاب ''شتکتر ایہ'' میں ان کی شعری تخلیقات شامل ہیں ۔یہ کتاب تین حصوں پر منقسم ہے، پہلے حصے کا نام ''سرنگار ستکا'' ہے، جس میں عشق ومحبت کے موضوع پر سو(۱۰۰) منظومات شامل ہیں، دوسرے حصے کا نام ''نتی ستکا'' ہے،اس حصے میں بھی سو (۱۰۰) منظومات شامل ہیں ،ان منظومات کے بیشتر موضوعات'' سیاست اور مذہب'' سے متعلقہ ہیں۔ جب کہ آخری ،حصے کا نام ''ویراگیا ستکا'' ہے اس میں بھی سو(۱۰۰) منظومات شامل ہیں، ان منظومات کے موضوعات ''اخلاقیات ،مذہب اور احترامِ انسانیت'' کے حوالے سے ہیں ۔''شتکتر ایہ'' کے مذکورہ بالا تینوں حصص کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ ہر حصے میں شامل منظومات کی جمالیات الگ ہیں۔ان کی ان شعری تخلیقات کو'' شلوک'' یا ''اشلوک'' بھی کہتے ہیں۔

ان شلوکوں /اشلوکوں کے تراجم انگریزی زبان سمیت ، دنیا کی مختلف زبانوں میں اگر نہ ہوئے ہوتے تو ان کے نام اور افکار سے آج دنیا بے خبر رہتی۔بھرتری ہری کے شلوکوں / اشلوکوں پر مبنی کتاب ''شتکتر ایہ'' کے دوسرے حصے، ''نتی ستکا'' میں شامل ایک شلوک/اشلوک کا علامہ محمد اقبالؒ نے نہایت خوب صورت ترجمہ کیا ہے، جو آپ کی کتاب ''بالِ جبریل'' میں غزلیات کے آغاز میں درج ہے اور جس کے نیچے بھرتری ہری مرقوم ہے:۔

پھول کی پتی سے کٹ سکتا ہے ہیرے کا جگر
مردِ ناداں پر کلامِ نرم و نازک بے اثر(۱۰)

اگر، علامہ محمد اقبالؒ اپنی کتاب ''بالِ جبریل'' میں بھرتری ہری کے اس شلوک/اشلوک کا اردو ترجمہ شامل نہ کرتے تو اردو دان طبقے تک بھرتری ہری کا نام و کلام نہ پہنچ پاتا۔بھرتری ہری کے مذکورہ بالا اشلوک کا مکمل اردو ترجمہ کچھ یوں ہے:۔

یہ ممکن نہیں کہ ایک ہاتھی کو ایک ایسی رسی سے باندھا جائے جو کنول کے نرم و نازک ریشوں سے بنائی گئی ہو یہ بھی ممکن نہیں کہ ہیرے کو ایک پھول کے نازک ریشے سے چھیدا جا سکے۔یہ بھی ممکن نہیں کہ سمندر کے کھاری، پانی کو شہد کے ایک قطرے سے میٹھا بنایا جا سکے،اسی طرح یہ بھی ممکن نہیں کہ مرد بدخُو،مرد شریف کے راستے پر گامزن ہو،خواہ اسے امرت یا آبِ حیات جیسے میٹھے اور شیریں الفاظ سے سمجھایا جائے۔

یہاں ایک امر کی صراحت و وضاحت ضروری ہے کہ بھرتری ہری نے اپنے اس اشلوک میں ''کہالا'' کا لفظ استعمال کیا ہے،جس کے معنی''شریر انسان'' یا''شریر آدمی'' کے ہیں،پنڈت گوپی ناتھ،(ایم۔اے)نے بھرتری کے ان اشلوکوں کا انگریزی زبان میں ترجمہ کیا ہے،انھوں نے ''کہالا'' کے لیے انگریزی میں (Wicked Man/ Bad Man) کی بجائے (Block Head) کے الفاظ استعمال کیے ہیں۔علامہ محمد اقبالؒ (Block Head) کا نہایت عمدہ اردو ترجمہ''مردِ ناداں'' کے الفاظ سے کیا ہے۔اسی طرح ،اگر''کلیاتِ اقبال اردو کا بالاستیعاب مطالعہ کیا جائے،تو اس میں شامل کئی اردو منظومات اور اشعار مختلف زبانوں کے شعرا کے کلام سے ماخوذ یا تراجم پر مبنی ہیں۔

اس کے علاوہ ،اردو زبان میں کئی اجنبی زبانوں میں کہی گئی منظومات کے بہترین تراجم بھی ہوئے ہیں۔انگریزی زبان سے جو منظوم تراجم علامہ محمد اقبالؒ نے کیے ہیں،وہ اپنی مثال آپ ہیں۔اگر یہ کہا جائے،علامہ محمد اقبالؒ کے یہ ماخوذ/تراجم منظومات ، اصل فن پاروں سے زیادہ معروف و مشہور ہیں،تو بے جا نہ ہوگا۔علامہ محمد اقبالؒ کے شعری مجموعے''بانگِ درا'' میں جن بدیسی زبانوں کے ماخوذ/تراجم منظومات شامل ہیں،ان میں سے چند ذیل میں دیے جاتے ہیں:۔

الف: ایک پہاڑ اور گلہری(بچوں کے لیے)ماخوذ از ایمرسن

ب: بچے کی دعا(لب پہ آتی ہے دعا بن کے تمنا میری)ماخوذ از مٹیلڈا بٹھم ایڈورڈ

ج:	ہمدردی (بچوں کے لیے) ماخوذ از ولیم کوپر

د:	ماں کا خواب (بچوں کے لیے) ترجمہ نظم از ولیم بارنس

ہ:	آفتاب، ترجمہ از گائتری

و:	پیام صبح، ماخوذ از لانگ فیلو

ز:	عشق اور موت، ماخوذ از ٹینی سن

ح:	رخصتِ اے بزمِ جہاں، ماخوذ از ایمرسن

اس طرح، کئی اور منظومات بھی ہیں جن کے علامہ محمد اقبالؒ نے معیاری اردو منظوم تراجم کر کے، اصل فن پاروں کو بہت پیچھے چھوڑ دیا ہے اور ان اردو منظوم تراجم کو ابدیت اور ہمہ گیریت عطا کی ہے۔

تراجم کے حوالے لبعض علمی و ادبی رسائل اور جرائد کے کردار کو بھی فراموش نہیں کیا جا سکتا، جنھوں نے تراجم کی مقبولیت کے لیے اہم کردار ادا کیا ہے، ان میں سے ''مخزن''، ''افادہ''، ''ادیب''، ''زمانہ''، ''ہمایوں'' اور ''ادبی دنیا'' خاصے پیش پیش رہے۔ ان ادبی رسائل میں، جن تخلیق کاروں کے انگریزی زبان میں کہی گئی منظومات کے منظوم تراجم شائع ہوئے ہیں ان مترجمین شعرا میں سے علامہ محمد اقبالؒ سمیت، مولانا ظفر علی خاں، غلام بھیک نیرنگ، تلوک چند محروم، طالب بنارسی اور محمد شفیع وغیرہ کے اسمائے گرامی قابلِ ذکر ہیں۔ ان علمی اور ادبی رسائل میں مختلف بدیسی زبانوں کی اصنافِ سخن کے تراجم، شائع ہونے سے، اردو زبان و ادب پر مثبت اثرات مرتب ہوئے، ان میں سے کچھ اصنافِ سخن تو اردو زبان و ادب میں ایسے داخل ہوئیں کہ غیر مانوس معلوم نہیں ہوتی تھیں، وقت گزارنے کے ساتھ ساتھ اردو زبان و ادب نے ان اصنافِ سخن کو اپنے دامن میں اس طرح جذب کر لیا، جیسا کہ یہ اصنافِ سخن، اردو زبان و ادب ہی کا حصہ ہوں۔ ان بدیسی زبانوں کی اصنافِ سخن میں سے جاپانی زبان کی سہ مصرعی نظم ''ہائیکو'' (Hico) انگریزی زبان کی چودہ مصرعوں پر مشتمل نظم ''سانیٹ'' (Sonnet)، ''آزاد نظم'' (Vers Libre/ Free Vers)، (''نظمِ معرا'' (Blank Varse)، ''انشائیہ'' (Essay)، افسانہ (Short Story) اور لاطینی اور فرانسیسی کے خاندان سے تعلق رکھنے والی، صحافتی اور ادبی صنفِ سخن ''رپورتاژ'' (Reportage) شامل ہیں۔ ان کے علاوہ، پنجابی زبان کی مشہور صنفِ سخن ''ماہیا'' بھی اردو زبان میں یوں رچ بس گئی کہ آج اردو زبان و ادب میں کثیر تعداد میں طبع زاد ''ماہیے'' موجود ہیں۔

جب ہم اردو میں ترجمہ نگاری کی بات کرتے ہیں تو اس حوالے سے ہماری نظر سب سے پہلے ''فورٹ کالج'' پر پڑتی ہے۔ ''فورٹ ولیم کالج'' کے قیام کا اصل مقصد یہ تھا کہ انگریز برصغیر پاک و ہند کی زبان سیکھ کر، ان کے رسوم و

رواجات اور تہذیب و ثقافت سے واقف ہوں اور اہلِ ہند پر اپنی حکومت مستحکم کر سکیں، لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ "فورٹ ولیم کالج" ہی برصغیر پاک و ہند کا وہ پہلا علمی اور ادبی ادارہ تھا جہاں اجتماعی طور پر تصانیف و تالیفات اور کا کام بہ خوبی سر انجام دیا گیا۔اس کالج کے تحت بیک وقت تین روئیں کام کر رہی تھیں۔پہلی رو،عربی اور فارسی مزاج کی تھی، دوسری رو،خالص ہندی مزاج کی تھی جب کہ تیسری رو،جو زیادہ کامیاب ہوئی وہ عربی، فارسی ہندی اور بولیوں اور زبانوں کے امتزاج سے وجود میں آئی۔ان تینوں رووں نے اپنا اپنا کام احسن طریقے سے نبھایا۔اس کے تحت جن کتب کے تراجم ہوئے ان میں سے چند اہم کتب کے نام یہ ہیں:۔

"باغ و بہار" یعنی "قصہ چہار درویش"، "توتا کہانی"، "آرائشِ محفل"، "داستانِ امیر حمزہ"، "قصہ گل"، "مادھو نل"، "کام کنڈلا"، "شکنتلا"، "باغِ اردو" (گلستانِ سعدی کا ترجمہ)، وغیرہ

"فورٹ ولیم کالج" کے بعض مترجمین اگر ایک زبان نہیں جانتے تھے تو دوسرے مترجمین انھیں اس زبان میں ترجمہ کر کے سناتے اور وہ اصل متن کے زبان نہ جاننے والے مترجمین، آسانی سے اس فن پارے کا ترجمہ اپنی زبان میں کر لیتے۔جیسا کہ اس کالج کے تحت فارسی اور عربی کتب سمیت، سنسکرت اور ہندی کتب کو اردو میں منتقل کرنے کا کام بھی ساتھ ساتھ ہو رہا تھا، اس مقصد کے لیے مذکورہ زبانوں (سنسکرت اور ہندی) کے ماہرین لسانیات اور ادبا کو بھی ملازمتیں دی گئیں،ان کے علاوہ سنسکرت اور ہندی کی بعض مشہور کتب کے تراجم پر مسلمان مصنفین کو مامور کر دیا گیا جن میں سے کاظم علی جوان اور مظہر علی ولا کے نام قابلِ ذکر ہیں، یہ مصنفین چوں کہ سنسکرت کی زبان سے نابلد تھے،اس لیے للو لال جی،ان کو قصہ یا کہانی پڑھ کر سناتے اور یہ مسلمان مصنفین اسے اردو میں بہ آسانی منتقل کر دیتے۔اس فورٹ ولیم کالج کی تحریک نے عامتہ الناس کی دل چسپی کے پیشِ نظر مختلف قصوں اور کہانیوں کو اردو میں منتقل کیا۔اس بارے میں ڈاکٹر انور سدید اپنی کتاب "اردو ادب کی تحریکیں" میں یوں رقم طراز ہیں:۔

> "تحریک فورٹ ولیم کالج نے بالخصوص عوامی دلچسپی کو فوقیت دی اور قصوں اور کہانیوں کو ادب میں پیش کرنے کا بیڑہ اٹھایا، چنانچہ فارسی اور سنسکرت کے وہ قصے جن کا داستانی عنصر سننے والوں پر سحر طاری کر دیتا تھا جب اردو میں منتقل ہو گئے تو نہ صرف اس زبان میں عوام کی دلچسپی بڑھ گئی بلکہ داستان گوئی کے فن کو بھی فروغ حاصل ہوا"۔(۱۱)

فورٹ ولیم کالج کی تحریک کے اثرات سے کچھ اور تحریکوں نے بھی جنم لیا،جن میں سے سر سید احمد خان "سائنٹیفک سوسائٹی" کا قیام نہایت اہم ہے۔اس سوسائٹی کے تحت فنِ ترجمہ کے نئے نئے پہلو سامنے آئے،سر سید احمد خان

نے زبانِ غیر میں مروجہ علوم کو مسلمانانِ ہند کے لیے آسان فہم بنانے کی مساعی جمیلہ کیں، اس طرح، ''سائنٹیفک سوسائٹی'' کے زیرِ اثر ادبی تراجم کے ساتھ علمی تراجم کو بھی فروغ ملا۔ برصغیر میں انگریزوں کی آمد سے ایک فائدہ یہ ہوا کہ انگریزی ادب کی نئی اصناف اردو ادب میں داخل ہوئیں۔اس سلسلے میں سرسید احمد خان نے ناول اور افسانے کے تراجم پر بھی زور دیا ،حال آں کہ اس سے قبل اردو ادب صرف داستانوں، قصوں اور کہانیوں تک محدود تھا۔جب ہم اردو میں ناول نگاری کا ذکر کرتے ہیں تو سب سے پہلے ہمارے ذہن میں، ڈپٹی نذیر احمد کا نام آتا ہے، مدتِ مدید تک نذیر احمد کے تمثیلی قصوں کو ناول کا درجہ دیا جاتا رہا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب مغربی ناول نگاروں میں خصوصاً، وکٹر ہیوگو، الیگز نڈر ڈوما، زولا، بالزاک، اناطول فرانس اور اسکاٹ وغیرہ کے ناول معروف و مشہور تھے،ان مغربی ناول نگاروں کے تتبع میں، مشرقی تخلیق کاروں میں سے ڈپٹی نذیر احمد، رتن ناتھ سرشار، عبدالحلیم شرر، سجاد انصاری، راشد الخیری، مرزا ہادی رسوا، اردو میں ناول کا چلن عام کرنے میں مصروف رہے۔

ان مغربی ناول نگاروں اور مشرقی ناول نگاروں کے ناولوں کا جب تنقیدی جائزہ لیا جائے تو یہ بات روزِ روشن کی طرح عیاں ہوتی ہے کہ نذیر احمد پر جارج ایلیٹ کا بہت زیادہ اثر تھا، خصوصاً کردار کی پیش کش میں نفسیاتی تجزیہ نگاری، نذیر احمد نے جارج ایلیٹ سے مستعار لی ہے، جب کہ نذیر احمد کا مشہور ناول ''بنات النعش'' ٹامس ڈے کا چربہ ہے، اسی طرح، رتن ناتھ سرشار کا ''فسانۂ آزاد'' اور ''خدائی فوجدار'' سروانٹس کے فن پاروں سے متاثر ہو کر لکھے گئے ہیں۔جب کہ عبدالحلیم شرر کے تاریخی ناول، سر والٹر سکاٹ اور رچرڈسن کے مرہونِ منت ہیں، بل کہ انھوں نے رینالڈس کے ایک ناول کا ''خونی قسمت'' کے نام سے ترجمہ کیا۔اگر چہ، مرزا ہادی رسوا کو اصل شہرت اس کے طبع زاد ناول ''امراؤ جان ادا'' سے ملی تاہم انھوں نے بھی ''ماری کوریلی'' کے پانچ جاسوسی ناولوں کے اردو تراجم ''خونی بھید''، خونی جورو''، ''خونی مصور''، خونی عاشق'' اور ''بہرام کی رہائی'' کے نام سے کیے۔اس حوالے سے ڈاکٹر ظہیر فتح پوری لکھتے ہیں۔

''رسوا ایک کامیاب مترجم تھے۔ان کے سب سے بہتر نمونے وہ تراجم ہیں جو انھوں نے دارالترجمہ حیدرآباد میں کیے، لیکن ان ناولوں میں بیش تر مقامات پہ ترجمے کا معیار بہت ہلکا ہے۔ یہ سب معمولی درجے کے انگریزی جاسوسی ناولوں کے تراجم ہیں جن کی کوئی ادبی حیثیت نہیں۔''

مذکورہ بالا مغربی ناول نگاروں کے ناولوں کے علاوہ، چند اہم انگریزی ناولوں کے اردو تراجم میں، آندریف کے ناول "The Seven Who Hanged" کا ''پھانسی'' کے نام سے شاہد احمد دہلوی نے ترجمہ کیا، شاہد احمد دہلوی نے بڑی خوب صورتی کے ساتھ ''آندریف'' کے لہجے اور تکنیکی مہارت کو اردو میں منتقل کیا۔اسی طرح رضیہ سجاد ظہیر نے بھارتی

ادیب ڈاکٹر ملک راج آنند کے انگریزی ناول "Seven Summar" کا اردو ترجمہ ''سات سال'' کے نام سے کیا۔ جب کہ محمد حسن عسکری نے ''اشروڈ اینڈ رسن'' کے ناول "Good bye Bertin" کا ترجمہ ''آخری سلام'' سے کیا۔مشہور ومعروف ،ناول نگار قرۃ العین حیدر نے بھی انگریزی کے چند ناولوں کے بہت خوب صورتی کے ساتھ اردو تراجم کیے،ان میں سے ''جیمز'' کے ناول "Portrait of Lady" کا اردو ترجمہ ''ہمیں چراغ ہمیں پروانے'' کے نام سے کیا۔قرۃ العین حیدر نے ایک روسی ناول کا اردو ترجمہ بھی انگریزی کی معرفت کیا۔انگریزی کے مزید ناولوں کے اردو تراجم جن مترجمین نے کیے،ان کے نام درج ذیل ہیں:۔

نمبرشمار	ناول کا نام	ناول نگار(مصنف)	اردو ترجمہ	مترجم
۱۔	The last day of Condemend	وکٹر ہیوگو	سرگزشتِ اسیر	سعادت حسن منٹو
۲۔	The Pear	جان سٹین	درِشہوار	ممتاز شیریں
۳۔	The Human Comedy	ولیم سرویان	انسانی تماشا	شفیق الرحمٰن
۴۔	Red Badge of Coray	اسٹیفن کرین	سرخ نغمہ	انتظار حسین
۵۔	A Night to Remember	لارڈ والٹر	قیامت کی رات	سید عابد علی عابد

انگریزی زبان میں لکھے گئے ،مذکورہ بالا ناولوں کے علاوہ ،روسی اور فرانسیسی زبانوں میں طبع زاد ناولوں کے اردو تراجم بھی انگریزی زبان کی وساطت سے ہوئے ۔روسی زبان کے اہم ناول نگاروں میں سے لیو نا لسٹائی ، دوستوفیسکی اور ژولا کے تخلیق کردہ ناولوں کے اردو تراجم ہوئے ۔جب کہ فرانسیسی ناولوں کے اردو میں جو تراجم ہوئے ،وہ درج ذیل ہیں:۔

نمبرشمار	ناول	مصنف	مترجم
۱۔	اصفہان کے شعلے	ژاں بروس	علی عمران
۲۔	طاعون	البرٹ کامیو	انیس ناگی
۳۔	میگزے پھندا لگاتا ہے	ژووژ رسیموں	شفیق ناز
۴۔	سرخ وسیاہ	استاں دال	محمد حسن عسکری

ان کے علاوہ ،نوبل انعام یافتہ،فرانسیسی ناول نگار، ڈارما نگار اور افسانہ نگار ''البیر کامیو'' کا ناول ''اجنبی'' ہے، جس کا انگریزی ترجمہ "The outsider" کے نام سے ملتا ہے ۔یہ ناول ''اجنبی'' عالمی سطح پر اتنا مشہور رہا کہ اس کے کئی

زبانوں میں تراجم ہوئے ۔اس ناول کی بڑھتی ہوئی شہرت اوراہمیت کےپیشِ نظر'' ڈاکٹرافضل اقبال'' کو،اس ناول کے اردوترجمے کا خیال آیا، چوں کہ وہ فرانسیسی زبان سے واقف تھے، اس لیے انھوں نے براہ راست فرانسیسی زبان سے اردو زبان میں اس ناول کا ترجمہ شروع کیا۔مگر،ترجمہ کرنے کے دوران میں انھیں معلوم ہوا کہ صرف فرانسیسی زبان سے واقفیت کافی نہیں بل کہ اس ناول کی زبان نہ صرف حساس ہے بل کہ اس میں تہذیب وثقافت کی لسانی تاثیر بھی شامل ہے،اس حوالے سے پروفیسرنظیرصدیقی یوں لکھتے ہیں:۔

> ''ڈاکٹرافضل اقبال کواس ناول(اجنبی)سے دلچسپی پیدا ہوئی،چونکہ وہ فرانسیسی زبان سے واقف ہیں انھوں نے براہ راست فرانسیسی زبان سے اس کا ترجمہ شروع کردیا،ترجمے کے دوران(میں)انھیں محسوس ہوا کہ ناول زبان کے اعتبار سے نہایت حساس ہے اورفرانسیسی زبان سے ان کی واقفیت کافی نہیں''۔(۱۴)

اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ انھوں نے اس(ترجمے)کام کوادھورا چھوڑ دیا،پھر برسوں بعد انھوں نے اپنی بیٹی کی مدد سے اس ترجمے کو پایۂ تکمیل تک پہنچایا،جوفرانسیسی تہذیب وثقافت سمیت فرانسیسی زبان سے بھی خوب واقف تھی۔نیز فرانسیسی ناولوں کے علاوہ ،فرانسیسی ڈراموں اورفرانسیسی افسانوں کے اردوتراجم بھی عربی زبان اورانگریزی کی وساطت سے ہوئے۔فرانسیسی زبان وادب میں موپساں کا ادبی کام معیاراورمقدار کے حوالے سے، دوسرے فرانسیسی تخلیق کاروں کی نسبت سب سے زیادہ ہے۔موپساں،انیسویں صدی کا سب سے بڑا تخلیق کار ہے، یہ وہ واحد افسانہ نگار ہے جس نے بہت قلیل مدت میں شاہکارافسانے پیش کیے،جن کے اردو زبان سمیت دنیا کی کئی زبانوں میں تراجم ہوئے اوراس طرح، عالمی سطح پر وہ اپنا نام بنانے میں کامیاب ہوئے۔اس کے علاوہ،فرانس کے ایک اورعظیم فلسفی،ڈراما نویس اورناول نگار، ''ژاں پال سارتر'' نے فلسفۂ وجودیت کے حوالے سے دنیا بھر میں تہلکہ مچایا،اس نے وجودیت اور مارکسیت میں امتزاج پیدا کیا،اس کے افکاروخیالات اورنگارشات کے بھی کئی عالمی زبانوں میں تراجم ہوچکے ہیں۔اردو زبان وادب میں،ژاں پال سارتر کے۱۹۴۵عیسوی میں،فرانس کے مشہورومعروف شہراوردارالحکومت پیرس میں دیے گئے، ایک خطبے کا، قاضی جاوید نے''وجودیت اورانسان دوستی'' کے نام سے کیا ہے۔

جب ہم،جرمن زبان وادب کا جائزہ لیتے ہیں تو مشہورومعروف شاعر،ڈراما نویس اورناول نگار''یوحان ولف گانگ فان گوئٹے''(پ:۱۷۴۹ع۔م:۱۸۳۲ع)کونظرانداز نہیں کرسکتے جن کے مشہور ڈراما، فاؤسٹ کے تراجم اردو زبان سمیت ، دنیا کی کئی زبانوں میں ہوئے ،ڈاکٹرسید عابد حسین نے، فاؤسٹ کے پہلے حصے کا براہِ راست ترجمہ

۱۹۳۱عیسوی میں کیا، جس کو علامہ محمد اقبالؒ نے بھی بہت سراہا۔ فاؤسٹ کے پہلے حصے ہی کا منظوم ترجمہ انجمنِ ترقیٔ اردو نے ۱۹۴۱عیسوی میں شائع کیا، یہ ترجمہ مولوی عبدالقیوم خاں باقی کی کاوشوں کا نتیجہ ہے، اس کے علاوہ فاؤسٹ کے اردو تراجم کرنے والوں میں سے، منور ہاشمی، فضل حمید اور شاہد احمد دہلوی کے اسمائے گرامی شامل ہیں، مگر، یہ سب تراجم فاؤسٹ کے پہلے حصے کے ترجمے ہی تک محدود ہیں۔ اس کے بعد گوئٹے ہی کی ایک نعتیہ نظم "Mahomet's Song" یعنی ''نغمۂ محمدیؐ'' وہ شہرۂ آفاق اور بے مثال نعتیہ نظم ہے، جس کے اردو اور انگریزی زبانوں سمیت دنیا بیش تر زبانوں میں منظوم و منثور تراجم ہو چکے ہیں۔

تراجم کے سلسلے میں، اٹلی کے شہر فلارنس میں پیدا ہونے والے تخلیق کار، دانتے کی مشہور و معروف نظم "Divine Comedy" یعنی ''طربیۂ خداوندی'' کو بھی فراموش نہیں کیا جا سکتا، جو تین حصوں میں منقسم ہے، پہلا حصہ'' جہنم'' (Inferno)، دوسرا حصہ ''مطہر یا اعراف'' (Purgatory) اور تیسرا حصہ'' جنت'' (Paradise) پر مشتمل ہے۔ پہلے حصے، '' جہنم'' میں چونتیس (۳۴)، دوسرے حصے ''مطہر یا اعراف'' اور تیسرے حصے '' جنت'' میں پینتیس، پینتیس (۳۵،۳۵)، قطعات شامل ہیں۔ اس مقبول و معروف نظم "Divine" ''طربیۂ خداوندی'' کے دنیا بھر کے بیش تر زبانوں میں تراجم ہو چکے ہیں، البتہ اردو میں اس کے پہلے حصے، ''جہنم'' کے تین مختلف ترجمے ہو چکے ہیں۔ سب سے پہلا ترجمہ، مولوی عنایت اللہ دہلوی نے '' داستانِ جہنم'' کے نام سے کیا۔ پہلے حصے '' جہنم'' کا دوسرا ترجمہ، عزیز احمد نے ''طربیۂ خداوندی'' کے نام سے کیا جب کہ شوکت واسطی نے بھی پہلے '' جہنم'' کا منظوم اردو ترجمہ ''کربیہ طربیہ'' کے نام سے کیا۔

مغربی ادب کے بعد، جب ہم فارسی میں تخلیق کردہ ادب اور ان کے اردو تراجم پر نظر ڈالتے ہیں تو اب تک کی تحقیق کے مطابق ''نشاۃ العشق'' وہ پہلی کتاب ہے، جس کا اردو میں ترجمہ، حضرت بندہ نواز گیسو دراز کے پوتے اور ایک صوفی بزرگ ''عبداللہ حسینی'' نے کیا ہے۔ مگر، کچھ محققین کے خیال میں، ''شاہ جی نیشا پوری'' کے فارسی تصنیف '' دستورِ عشاق'' وہ پہلی کتاب ہے جس کا اردو ترجمہ ملا وجہی نے ''سب رس'' کے نام سے کیا۔ بعد میں شاہ ولی اللہ قادری نے، شیخ محمود کی فارسی تصنیف ''معرفت السلوک'' کا اردو ترجمہ کیا، جب کہ فضل علی فضلی نے ملا حسین واعظ کاشفی کی فارسی کتا '' روضۃ الشہدا'' کا اردو ترجمہ ''کربل کتھا'' کے نام سے کیا۔ فارسی تصنیفات کے ان تراجم کے بارے میں وثوق سے کہا جا سکتا ہے کہ یہ تراجم کسی سائنسی اصولوں کے تحت نہیں ہوئے، بل کہ ان میں سے بیش تر تراجم تلخیص یا آزاد ہیں۔ اس کے بعد، عادل شاہی دور میں کئی کتبِ فارسی کے اردو تراجم ہوئے، ان میں سے ''رستمی'' کی ایک نظم ''خاور نامہ'' کو جو مقبولیت

حاصل ہوئی، وہ اپنی مثال آپ ہے، لیکن درحقیقت، یہ نظم ایک، فارسی نظم کا ترجمہ ہے ۔قطب شاہی دور میں بھی تراجم کا سلسلہ جاری رہا،اس دور کا ایک اہم شاعر''غواصی'' ہے جسے''ملکِ الشعرا'' بھی کہا جاتا ہے ۔اس کی مشہور تصانیف میں سے،''سیف الملوک''،''بدیع الجمال''اور''طوطی نامہ'' ہے دراصل، یہ بھی تراجم ہیں،البتہ،ان میں سادگی اور سلاست موجود ہے۔ابنِ نشاطی کی''پھول بن'' بھی ترجمہ ہے جودکنی اردو کے خزینۂ ادب کاانمول رتن ہے۔

مذکورہ بالا،کتبِ فارسی کے اردو تراجم کے علاوہ،حضرت داتا گنج بخش علی ہجویریؒ کی شہرۂ آفاق کتاب ''کشف المحجوب'' وہ مقبول ومعروف کتاب ہے،جس کے عالمی سطح پرمختلف زبانوں میں تراجم ہوچکے ہیں،جب کہ اردو زبان میں سلوک ومعرفت پرمبنی اس کتاب کے کئی تراجم ہوچکے ہیں۔اس طرح،''دیوانِ حافظ کا بھی اردو ترجمہ مختلف مترجمین نے کیا ہے، جن میں سے ایک نام مولانا قاضی سجاد حسین کا بھی ہے۔آپ نے ہرشعر کا الگ ترجمہ اردو میں کیا ہے،مثلاً''دیوانِ حافظ'' کا پہلا شعر ہے:۔

الا یا ایھا الساقی ادرکاسا و ناولھا
کہ عشق آسان نمود اول ولے افتاد مشکلہا(۱۳)

اس کا ترجمہ قاضی صاحب نے یوں کیا ہے:۔

ترجمہ:۔ آگاہ اے ساقی!پیالے کا دور چلا اور وہ دے ۔کیوں کہ ابتداً عشق آسان نظر آیا،لیکن بعد میں)مشکلیں آن پڑیں۔مذکورہ شعرِ دیوانِ حافظ کا پہلا مصرع عربی میں ہے، قاضی صاحب نے عربی مصرع کا ترجمہ بہت خوب صورتی کے ساتھ کیا ہے،اس طرح،اس غزل کا دوسرا شعر دیکھیں، جومکمل فارسی میں ہے:۔

بوئے نافۂ کآخر صبا زآں طرۂ بکشاید
زتاب جعدِ مشکینش چہ خوں افتاد در دلہا(۱۴)

ترجمہ:۔ اس نافہ کی مہک کی قسم، جوآخر،صبا اس طرۂ سے کھولے گی،اس کے مشکیں بالوں کی شکن سے دل کا کتنا خون بڑھ گیا ہے۔اس طرح پورے دیوان حافظ کے ہرشعر کا الگ ترجمہ کیا گیا ہے۔گویا!یہ بھی فارسی سے اردو کے ترجمے ہی کے ذیل میں آتا ہے۔

اس کے بعد،اگر ہم کلامِ غالب کے اردو دیوان کا مطالعہ کریں تو جا بہ جا اسداللہ خاں غالبؔ نے فارسی شعرا کے فارسی اشعار کے اردو تراجم کیے ہیں اور وہ بھی منظوم اردو تراجم ۔یہ دانستہ ہوا ہے یا نادانستہ، یہ الگ بحث ہے،مگر، غالب

کے اردو دیوان میں فارسی شعرا کے اکثر اشعار ایسے ملتے ہیں جو غالب نے اردو شعر میں ڈھالے ہیں۔مثلاً دیوانِ غالب کا پہلا شعر ہے:۔

ے نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا(۱۵)

اس کی شرح میں پروفیسر ڈاکٹر حمید اللہ شاہ ہاشمی، اپنی کتاب ''غالب منتخب کلام''(مع ترجمہ وتشریح) میں یوں طراز ہیں:۔

''کاغذی پیرہن پہن کر داد خواہی کے لیے جانا قدیمی ایرانی رسم ہے اس سے پہلے بھی شعرائے ایران نے اس (خیال) کو نظم کیا ہے جیسے کہ کمال اسماعیلی (المتوفی: ۶۳۵ھ) نے کہا ہے:۔

ے کاغذی ، جامہ پو شد و بدرگاہ آمد
زادۂ خاطرِ من تابدہی داد مرا

شرح:۔''میرا شعر کاغذی لباس پہن کر (بصورت دادخواہ) اس بارگاہ (ممدوح پادشاہ کی عدالت) میں آیا،تو (اے مخاطب پادشاہ) میری داد دے۔''(۱۶)

اس طرح ،فاضل پروفیسر صاحب نے غالب کے اور بھی اردو اشعار کی اصل فارسی (اشعار) دی ہے۔مگر، نہ صرف حمید اللہ شاہ ہاشمی نے اپنی شرحِ غالب میں فارسی اشعار دیے ہیں اور کہا ہے کہ غالب سے پہلے ،یہ شعر فارسی کے فلاں فلاں شاعر نے کہا ہے بل کہ جب ہم غلام رسول مہر کی شرح دیوانِ غالب (نوائے سروش) کا مطالعہ کرتے ہیں تو اس میں اسی طرح کی مثالیں ملتی ہیں،مثلاً ''نوائے سروش'' سے دو مثالیں دیکھیے:۔

مثال نمبر ا

ے گلہ ہے شوق کو دل میں بھی تنگیِ جا کا
گہر میں محو ہوا اضطراب دریا کا (غالبؔ)

غلام رسول مہر اس شعر کی شرح میں لکھتے ہیں کہ بعض ،اصحاب نے لکھا ہے کہ غالبؔ کا یہ شعر بیدل کے مندرجہ ذیل شعر سے ماخوذ ہے۔

؎ دل آسودۂ ما شور امکاں در نفس دارد
گہر دز دیدہ است ، ایں جا عنانِ موج دریا را

یعنی:

''ہمارا دل آسودہ یا نفس مطمئنہ عالم امکاں کا شوروغوغا اپنے پنجرے میں بند کیے ہوئے ہے پھر مثال دیتے ہوئے کہا کہ یہاں موتی موج دریا کی باگ چرا کر لے آیا ہے ،یعنی اس سمندر کے سارے جوش وخروش کو اپنے اندر سمیٹ لیا ہے۔''

مثال نمبر۲

؎ میں اور بزم مے سے یوں تشنہ کام آؤں
گر میں نے کی تھی توبہ ساقی کو کیا ہوا تھا
(غالبؔ)

اس شعر کے حوالے سے غلام رسول مہرؔ نے نوائے سروش میں یوں لکھا ہے کہ ''یہ مضمون بیگی دختر امیر علی جلائر نے بڑی خوبی سے باندھا ہے:۔

؎ من اگر توبہ زمے کردہ ام اے سروسہی
تو خود ایں توبہ نہ کر دی کہ مرا مے ندہی
(بیگی)

یعنی؛

''اے سروسہی!اگر میں نے شراب سے توبہ کر لی ہے،تُو نے تو یہ توبہ نہیں کی کہ مجھے شراب نہ دے گا۔''

اس طرح اور بھی کئی مثالیں ''نوائے سروش'' میں موجود ہیں۔بعض اصحاب نے غالبؔ کے مذکورہ شعر کو حزیں کے اس شعر کا ترجمہ قرار دیا ہے:

؎ چہ شد از توبہ اگر دامن خشکے دارم
پوششِ ابرِ کرم پیر مغاں ایں ہمہ نیست
(حزیںؔ)

یعنی:

''اگر توبہ کی وجہ سے میرا دامن خشک ہے تو کچھ پروا نہیں، پیرِ مغاں کا ابرِ کرم برسے گا تو میری توبہ اور میرا دامن خشک دونوں بچ رہ جائیں گے۔ الغرض! غالبؔ کے اردو دیوان میں اکثر اردو اشعار فارسی شعرا کے تراجم ہیں۔

اسی طرح، جب ہم علامہ محمد اقبالؒ کے کلام فارسی کا جائزہ لیتے ہیں، تو ان کے کلام فارسی کے بھی نہ صرف اردو تراجم ہوئے ہیں بل کہ ان کی شرحیں بھی لکھی گئی ہیں، یہ بھی دراصل فارسی سے اردو تراجم ہی ہیں۔ مثال کے طور پر، علامہ محمد اقبالؒ کی ''زبورِ عجم''، کی شرح، ڈاکٹر خواجہ حمید یزدانی نے بشرح زبورِ عجم (متن، فرہنگ، ترجمہ او رتشریح) کے نام سے لکھی ہے۔ اس حوالے سے ڈاکٹر صاحب یوں رقم طراز ہیں:۔

''راقم نے اس مجموعۂ کلام (زبورِ عجم) کی تشریح (اردو) میں خاصی محنت اور دقت سے کام کیا ہے۔''(۱۷)

اس کے علاوہ، ڈاکٹر معین نظامی نے بھی فارسی سے اردو تراجم میں خاصہ کام کیا ہے، جن میں خصوصاً جدید فارسی کے تراجم اردو شامل ہیں۔ اس سے قبل، ن۔م راشد بھی جدید فارسی منظومات کے تراجم کر چکے تھے۔ مزید برآں، ''راحت العاشقین''، ''تالیفِ لطیف''، ''میاں محمد درزی'' کی ہے۔ جس کا اردو ترجمہ عنایت اللہ میروی تونسوی نے کیا ہے۔

الغرض! فارسی چوں کہ قدیم آریائی زبان ہے، اس لیے اس زبان میں کافی ادب ملتا ہے، فارسی زبان و ادب کے تراجم کی ابتدا تو، اگر چہ، فورٹ ولیم کالج سے قبل ہو چکی تھی، تاہم انفرادی طور پر مترجمین نے مذہبی کتب، رسائل اور قرآن پاک کے فارسی تراجم سے اردو تراجم کیے اور تراجم کے حوالے سے ایک نمایاں کردار ادا کیا۔ نیز اگر یہ کہا جائے کہ فارسی زبان و ادب کی کئی شعری اصناف، اردو میں در آئی ہیں، مثلاً غزل، مثنوی، مسدس وغیرہ تو بے جا نہ ہوگا۔ اگر چہ، اہلِ عرب نے قصائد لکھے اور قصیدہ کے ایک جزو ''تشبیب'' ہی کو اہلِ فارس نے غزل کے طور پر قبول کر کے، اسے پروان چڑھایا اور یہی غزل آج اردو شاعری کی آبرو ہے۔

۱۔۶ء مجموعی جائزہ

مجموعی طور پر جب ہم تراجم کا جائزہ لیتے ہیں تو یونان اور دنیا کی عظیم شاعرہ سیفو، چین کے ملک الشعرا، لی پو، روما کے شاعر کیٹولس، فرانس کے تخلیق کاروں، ولاں، بودیلیر، ملارمے اور سینٹ جون، روس کے تخلیق کاروں، پشکن اور

کوفسکی، امریکا کے شعرا اور تخلیق کاروں، والٹ وٹمین، ایڈ گرایلن پو اور ایذرا پاؤنڈ، جرمنی کے شعرا اور تخلیق کاروں ہولڈرلن، گوئٹے اور رلکے، انگلستان کے شعرا اور تخلیق کاروں، ملٹن، ولیم بلیک، ولیم ورڈز ورتھ، کولرج، روبرٹ گرے، ٹی ایس ایلیٹ، ڈی ایچ لارنس، ٹامس مور، جون وغیرہ سمیت کئی دوسرے ممتاز شعرا اور تخلیق کاروں کے کلامِ منظوم و منثور کے اردو زبان سمیت دنیا کی کئی چھوٹی بڑی زبانوں میں تراجم ہو چکے ہیں نیز آج کل ترقی پذیر ممالک کے بہت سے تخلیق کاروں کے کلامِ منظوم و منثور کے بین الاقوامی زبانوں میں تراجم کے ساتھ ساتھ ترقی یافتہ ممالک کے قدیم و جدید تخلیقات کے تراجم بھی ہو رہے ہیں۔ اردو زبان و ادب کے حوالے سے ان مترجمین میں میراں جی، نظم طبا طبائی، ن۔ م راشد، مجنوں گورکھپوری، انتظار حسین، انیس ناگی، ہادی حسین، کشور ناہید، امجد اسلام امجد، احمد ندیم قاسمی، اصغر ندیم سید وغیرہ کے اسمائے گرامی قابلِ ذکر ہیں۔ جب کہ عصری جدید آلاتِ ابلاغ نے تراجم کے اس سلسلے کو خود کار بنا کر اہلِ علم مترجمین کے لیے آسانیاں بھی فراہم کر دی ہیں۔ مصنوعی ذہانت کا یہ استعمال کئی لحاظ سے سودمند بھی ہے مگر مشینی ذہانت انسانی عقل کا متبادل ہرگز نہیں اور یہی تراجم کا بنیادی عصری قضیہ ہے۔

۲۔ حوالہ جات

۱۔ وارث سرہندی، ایم اے، علمی اردو لغت (جامع)، لاہور، علمی کتب خانہ، بار: سوم، س: ۱۹۸۳ء، ص: ۴۴۴۔

۲۔ راجیسور راؤ اصغر، راجہ، ہندی اردو لغت، لاہور، فکشن ہاؤس، س: ۲۰۱۸ء، ص: ۹۰۔

۳۔ ظہور الدین، پروفیسر، فنِ ترجمہ نگاری، نئی دہلی، کلاسک آرٹ پرنٹرز، س: ۲۰۰۶ء، ص: ۵۳۔

۴۔ محمد اقبال، علامہ، کلیاتِ اقبال (اردو)، راولپنڈی، نواب سنز پبلی کیشنز، س: ۲۰۰۸ء، ص: ۱۱۴۔

۵۔ ظہور الدین، پروفیسر، فنِ ترجمہ نگاری، نئی دہلی، کلاسک آرٹ پرنٹرز، س: ۲۰۰۶ء، ص: ۵۲۔

۶۔ اعجاز راہی (مرتب)، اردو زبان میں ترجمے کے مسائل، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، س: ۱۹۹۲ء، ص: ۳۷۔

۷۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، تنقید اور تجربہ، لاہور، یونیورسل بکس، س: ن، ص: ۱۰۷۔

۸۔ قمر رئیس، پروفیسر، مرتبہ، ترجمہ کا فن اور روایت، دہلی، تاج پبلیشنگ ہاؤس، س: ۱۹۷۶ء، ص: ۷۶

۹۔ ویلہم نیسل، ڈاکٹر (مؤلف)، مختصر تاریخ فلسفہ یونان (ترجمہ: خلیفہ عبدالحکیم، جرمن سے اردو)، لاہور، الوقار پبلی کیشنز، س: ۲۰۱۶ء، ص: ۱۷۴۔

۱۰۔ محمد اقبال، علامہ، کلیاتِ اقبال (اردو)، راولپنڈی، نواب سنز پبلی کیشنز، س: ۲۰۰۸ء، ص: ۱۸۷۔

۱۱۔ انور سدید، ڈاکٹر، اردو ادب کی تحریکیں (ابتدائے اردو سے ۱۹۷۵ء تک)، کراچی، انجمن ترقی اردو پاکستان، بار: چہارم، س: ۱۹۹۹ء، ص: ۲۴۰۔
۱۲۔ نظیر صدیقی، اردو میں عالمی ادب کے تراجم، اسلام آباد، علامہ اقبال اوپن یونی ورسٹی، بار: دوم، س: ۱۹۹۹ء، ص: ۷۰۔
۱۳۔ سجاد حسین، قاضی، مولانا، مترجم دیوانِ حافظ، لاہور، پروگریسو بکس، اردو بازار، س: ن، ص: ۲۹۔
۱۴۔ ایضاً۔
۱۵۔ غالب، اسداللہ خاں، دیوانِ غالب (نسخۂ طاہر)، لاہور، سنگِ میل پبلکیشنز، بار: دوم، س: ۱۹۷۳ء، ص: ۳۱۔
۱۶۔ حمیداللہ شاہ ہاشمی، ڈاکٹر، پروفیسر، غالب منتخب کلام (مع ترجمہ و تشریح)، اسلام آباد، نیشنل بک فاؤنڈیشن، س: ۲۰۱۶ء، ص: ۳۰، ۲۹۔
۱۷۔ حمید یزدانی، خواجہ، ڈاکٹر، شرح زبورِ عجم (متن، فرہنگ، ترجمہ اور تشریح)، لاہور، سنگِ میل پبلکیشنز، س: ۲۰۰۴ء، ص: ن۔

۳۔ خود آزمائی

موضوعی:

سوال نمبر ۱ مندرجہ ذیل سوالات کے جواب لکھیں۔

(i) ایک ہی زبان کے الفاظ کے معانی کلیتہً ایک جیسے مفاہیم و مطالب نہیں رکھتے، مثالوں سے وضاحت کیجیے۔

(ii) ترجمہ کے معنی اور اس کی اقسام پر تفصیلی نوٹ قلم بند کریں۔

(iii) ترجمے کے مسائل اور مباحث کا تفصیلی جائزہ لیں۔

(iv) ترجمہ نگاری کے سلسلے میں "فورٹ ولیم کالج" کے کردار پر شذرہ لکھیں۔

(v) مشہور یونانی فلاسفہ کی شاہکار کتب کے اردو تراجم کے نام تحریر کریں۔

معروضی:

سوال نمبر ۲ مندرجہ ذیل سوالات کے مختصر جواب دیں۔

(i) "ترجمہ" کس زبان کا لفظ ہے اور اس کے لغوی معنی کیا ہیں؟

(ii) ''براہِ راست ترجمے'' سے کیا مراد ہے؟

(iii) ''بالواسطہ ترجمہ'' کسے کہتے ہیں؟

(iv) پروفیسر ظہور الدین نے ترجمے کو کتنے زمروں میں رکھا ہے؟

(v) ترجمہ نگاری کے فن کو فروغ دینے کے حوالے سے دو علمی اور ادبی رسائل کے نام تحریر کریں۔

سوال نمبر ۳۔ مناسب الفاظ کی مدد سے خالی جگہ پُر کریں۔

(i) کسی بھی زبان میں لکھے گئے فن پارے کا .... کسی دوسری زبان میں ممکن نہیں۔

(ii) اجنبی زبانوں اور ان میں تخلیق کردہ شہ پاروں کو سمجھنے کی خواہش .... ہے۔

(iii) سب سے پہلے .... زبان میں قرآن مجید کا ترجمہ ہوا۔

(iv) ترجمے کا عمل دو زبانوں کے مابین .... بنانے کا ہے۔

(v) دستورِ عشاق کا اردو ترجمہ ملا وجہی نے .... کے نام سے کیا۔

سوال نمبر ۴۔ درج ذیل بیانات میں سے درست جواب کا انتخاب کیجیے۔

(i) ایسا ترجمہ جو اصل متن کی بجائے اس کے ترجمے سے کسی اور زبان میں منتقل کیا جائے .... کہلاتا ہے۔

الف۔ براہ راست ترجمہ ب۔ تخلیقی ترجمہ

ج۔ لفظی ترجمہ د۔ بالواسطہ ترجمہ

(ii) بھرتری ہری سے دو کتابیں منسوب کی جاتی ہیں جن میں سے ایک نام درج ذیل ہے۔

الف۔ منظومات ب۔ تخلیقات

ج۔ واکیہ پادیہ د۔ جمہوریہ

(iii) عبدالحلیم شرر کے تاریخی ناول ---------- کے مرہونِ منت ہیں۔

الف۔ جارج ایلیٹ ب۔ سروالٹر سکاٹ اور رچرڈسن

ج۔ ماری کوریلی د۔ آندریف

(iv) ڈیوئن کامیڈی (Divine Comedy) کا سب سے پہلے ترجمہ مولوی عنایت اللہ نے .... کے نام سے کیا۔

الف۔ داستانِ جہنم ب۔ طربیۂ خداوندی

ج۔ کربیہ طربیہ　　　د۔ اعراف

۷۔ فضل علی فضلی نے ملا حسین واعظ کاشفی کی فارسی کتاب "روضۃ الشہدا" کا اردو ترجمہ کے نام .... سے کیا۔

الف۔ خاور نامہ　　　ب۔ کربل کتھا

ج۔ طوطی نامہ　　　د۔ پھول بن

۴۔ مجوزہ کتب

۱۔ اردو ادب کی تحریکیں (ابتدائے اردو سے ۱۹۷۵ء تک)، انور سدید، ڈاکٹر، کراچی، انجمن ترقی اردو پاکستان، بار: چہارم، س: ۱۹۹۹ء۔

۲۔ اردو زبان میں ترجمے کے مسائل، اعجاز راہی (مرتب)، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، س: ۱۹۹۲ء۔

۳۔ اردو میں عالمی ادب کے تراجم، نظیر صدیقی، اسلام آباد، علامہ اقبال اوپن یونی ورسٹی، بار: دوم، س: ۱۹۹۹ء۔

۴۔ ترجمہ کا فن اور روایت، قمر رئیس، پروفیسر، مرتبہ، دہلی، تاج پبلیشنگ ہاؤس، س: ۱۹۷۶ء۔

۵۔ ترجمہ فن اور روایت، مرتبہ، ڈاکٹر نثار احمد قریشی۔

۶۔ ترجمہ کا فن، از ڈاکٹر خلیق انجم۔

۷۔ تنقید اور تجزیہ، جمیل جالبی، ڈاکٹر، لاہور، یونیورسل بکس، س: ن۔

۸۔ فنِ ترجمہ نگاری، ظہور الدین، پروفیسر، نئی دہلی، کلاسک آرٹ پرنٹرز، س: ۲۰۰۶ء۔

۹۔ فنِ ترجمہ نگاری (مسائل، اسباب اور سدِ باب)، حامد بیگ، مرزا، ڈاکٹر، اسلام آباد، نیشنل بک فاؤنڈیشن، س: ۲۰۱۹ء۔

۱۰۔ فنِ ترجمہ نگاری، مرتبہ ڈاکٹر صوبیہ سلیم، صفدر رشید۔

۱۱۔ مختصر تاریخ فلسفہ یونان (ترجمہ: خلیفہ عبدالحکیم، جرمن سے اردو)، ولیلم نیسل، ڈاکٹر (مؤلف)، لاہور، الوقار پبلی کیشنز، س: ۲۰۱۶ء۔

یونٹ ۹

انگریزی سے اُردو میں ترجمہ

تحریر: فہیم احمد صابری
نظرِ ثانی: ڈاکٹر محمد صفدر رشید

یونٹ کا تعارف

عزیز طلبہ و طالبات!

ترجمہ تخلیق کا نعم البدل نہیں اُس کے باوجود اس کی اہمیت اور قدر و قیمت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ دُنیا کی بڑی اور توانا زبانوں نے باہمی تراجم کے ذریعے اپنی ثروت میں اضافہ کیا ہے۔ خود اُردو میں ترجمہ نگاری کی ایک درخشاں روایت موجود ہے۔ دُنیا کی بڑی زبانوں سے اُردو میں تراجم ہوئے اور اُردو کے نمائندہ شہ پاروں کا دُنیا کی کئی بڑی زبانوں میں ترجمہ ہوا' جو زبان و ادب کے وسیع تر تعارف کا باعث ٹھہرا۔

زیر نظر یونٹ میں ترجمہ کے مفہوم، دائرہ کار، قدر و قیمت، اقسام ترجمے کے مسائل اور میلانات کا اجمالی تعارف پیش کیا گیا ہے۔ معیاری تراجم کے بعض نمونے بھی یونٹ میں شامل ہیں تا کہ طلبہ و طالبات ان تراجم کو پڑھ کر معیاری ترجمے کے انداز و اسلوب سے آگاہ ہو سکیں۔

یونٹ کے مقاصد

اس یونٹ کے مقاصد درج ذیل ہیں۔

۱۔ طلبہ و طالبات کو ترجمہ کے فن، طریق اور مسائل سے آگاہ کرنا۔

۲۔ ترجمے کی قدر و قیمت اور ضرورت و اہمیت بیان کرنا۔

۳۔ طلبہ و طالبات کو ترجمے کے معیاری نمونوں سے متعارف کرانا۔

۴۔ طلبہ و طالبات میں ترجمہ کرنے کا ذوق پیدا کرنا۔

فہرستِ مندرجات

صفحہ نمبر

۱۔ انگریزی سے اردو میں ترجمہ

تعریف

ترجمہ نگاری اب باقاعدہ طور پر ایک فن کا درجہ حاصل کر چکی ہے۔ترجمہ کسے کہتے ہیں؟اس کے معنی و مفاہیم کیا ہیں؟اس حوالے سے آکسفورڈ ڈکشنری میں یہ معنی درج ہیں:

> The process of changing something that is written or spoken into another language'' ''A text or work that has been changed from one language into another'' (۱)

ڈاکٹر جمیل جالبی قومی انگریزی اردو لغت میں اس کے معنی تحریر کرتے ہیں:

> "ترجمہ:ترجمہ کرنے کا عمل،خصوصاً ایک زبان کو دوسری زبان میں ڈھالنے کا کام یا طریقہ؛فنِ ترجمہ؛دوسری زبان میں بیان کرنے کا ماحصل؛ترجمہ شدہ عبارت؛تبدیل صورت؛بدل؛بدلی ہوئی صورت"(۲)

مفہوم

ترجمہ ایک ایسا عمل ہے جس کے ذریعے ایک الفاظ کے معنی و مفاہیم دوسری زبان میں منتقل کر دیے جائیں۔ ترجمہ باقاعدہ ایک تکنیک کی صورت اختیار کر چکا ہے۔دنیا بھر میں نہ صرف تراجم کیے جا رہے ہیں بلکہ تراجم کی تربیت، ترجمہ نگاری کی تکنیک،ترجمہ نگاری کے قوانین کے حوالے سے مباحث جاری ہیں۔اس پر بہت کچھ لکھا اور بیان کیا جا رہا ہے۔اس حوالے سے ڈاکٹر عطش درانی رقم طراز ہیں:

> "ترجمہ کاری کی تکنیک''Technique''ہی وہ بنیادی پہلو ہے جس پر گرفت نہ ہونے کی وجہ سے اکثر ترجمے ڈھیلے ڈھالے اور فنی لحاظ سے کمزور قرار پاتے ہیں۔فنِ ترجمہ اور اصولِ ترجمہ پر گفتگو تو عام طور پر کر لی جاتی ہے لیکن تکنیکِ ترجمہ پر انتہائی مشاق مترجم،استادانہ تحقیق کے بعد ہی تجزیاتی گفتگو کر سکتا ہے۔اس میں تقابلی لسانیت، تقابلی گرامر،تقابلی لفظ سازی اور نولفظیت Neo Logics) جملہ بندی، اور عبارت آرائی نیز ثقافتی فاصلوں (بُعد) کے تمام مرحلے آتے ہیں۔ماخذ زبان (SL) اور ہدفی زبان (TL) کے باہمی لسانی روابط، مرکب اور سادہ جملوں کی ترتیب، اسلوبیات اور ثقافتیات وغیرہ پر گفتگو ہوتی ہے۔"(۳)

یہ ایک حقیقت ہے کہ ترجمہ کاری ایک فن کی صورت اختیار کر چکی ہے۔دنیا آج گلوبل ویلج بن چکی ہے۔ترجمہ جہاں اقوامِ عالم کو ایک دوسرے کے قریب لانے میں مددگار ثابت ہو رہا ہے، وہیں کچھ نئے چیلنج بھی پیدا کر رہا ہے۔ترجمہ نگاری ایک فن کی صورت اختیار کر چکی ہے۔فن کو سیکھا اور سکھایا جاتا ہے۔زبانیں خواہ کوئی بھی ہوں، ترجمے کے اصول کم و بیش مشترک ہیں۔

اردو اور انگریزی زبانیں دو مختلف خاندانوں، ثقافتوں اور تہذیبوں کی زبانیں ہیں۔اس کے برعکس مثلاً فارسی اور اردو زبانوں میں بہت کچھ مشترک ہے۔لہٰذا انگریزی سے اردو اور فارسی سے اردو سے ترجمہ کرتے ہوئے مترجم کو مختلف قسم کے چیلنج کا سامنا کرنا ہوگا۔دو زبانوں کے مزاج میں جس قدر فرق ہوگا، اسی قدر ترجمہ کرنا مشکل ہوگا۔جہاں تک انگریزی اور اردو کا تعلق ہے تو دونوں زبانوں کے ثقافتی اختلاف کے ساتھ ساتھ جملوں کی ساخت میں بھی فرق ہے۔ڈاکٹر جمیل جالبی اس ضمن میں لکھتے ہیں:

> "انگریزی زبان تہذیب و مزاج کے اعتبار سے اردو زبان سے مختلف ہے۔انگریزی میں جملوں کی ساخت فاعل، فعل، مفعول کی ترتیب اور تہذیبی اندازِ نظر ہماری زبان سے مختلف ہے۔ایسے میں تین طریقے ہو سکتے ہیں۔ایک طریقہ تو یہ کہ اصل متن کا صرف لفظی ترجمہ کر دیا جائے اور بس۔(اسے ترجمہ کرنا نہیں کہتے۔مکھی پر مکھی مارنا کہتے ہیں) دوسرا طریقہ یہ ہوسکتا ہے کہ مفہوم لے کر آزادی کے ساتھ اپنی زبان کے روایتی و مقبول اندازِ بیان کو سامنے رکھتے ہوئے ترجمہ کر دیا جائے۔تیسرا طریقہ یہ ہوسکتا ہے کہ ترجمہ اس طور پر کیا جائے کہ اس میں مصنف کے لہجے کی کھنک باقی رہے۔اپنی زبان کا مزاج بھی باقی رہے اور ترجمہ اصل متن کے بالکل مطابق ہو۔ترجمہ کی یہ شکل سب سے زیادہ مشکل ہے"(۴)

کسی معاشرے کو سمجھنے کے لیے ان کی روایت کو سمجھنا اس حد ضروری ہوتا ہے۔مغرب کی ادبی روایات کو تب ہی سمجھا جا سکتا ہے، جب ہم مغربی ادبیات کو اردو کے قالب میں ڈھال لیں گے۔ہومر کی "اوڈیسی" ہمارے لئے مغرب کی ذہنی پختگی کو سمجھنے میں معاون ہو سکتی ہے۔

کسی قوم کو سمجھنے اور جاننے کے لیے اس قوم کی ثقافت نیز ثقافتی روایات کو سمجھنا اور جاننا ازحد ضروری ہے۔اگر کوئی قوم، کسی دوسری قوم کے طور اطوار، رہن سہن، کھاج، میلوں ٹھیلوں تہواروں مذہبی و مادی طرزِ حیات، خوشی و غم کے مواقع، لباس، تقویم سے واقف ہو جائے تو یقیناً وہ اُس قوم کے مزاج سے بآسانی آشنا ہو جائے گی۔یہ مزاج دانی آگے چل کر دونوں اقوام کے

آپس کے لین دین، فائدے نقصان کیلئے از حد ممد و معاون ثابت ہو سکتی ہے۔

ضرورت و اہمیت

جہاں قوموں کا میل ملاپ ایک دوسرے کی مزاج دانی کا ذریعہ ٹھہرتا ہے، وہاں یہ فریضہ ترجمہ بڑی حد تک ادا کرتا ہے۔ایک ناول کسی ادب کا شاہکار کوئی افسانہ، آپ بیتی، سوانح عمری، مذہبی کتب، شعری تخلیق، محض ایک ترجمہ ہی نہیں ہوتی بلکہ وہ اپنے اندر ایک عہد اور ایک ثقافت کا بیانیہ سمیٹے ہوتی ہے۔یوں ایک قوم کی داستانِ حیات کا کوئی ٹکڑا دوسری قوم نہ صرف قرات کرتی ہے بلکہ مناسب فیوض و برکات بھی سمیٹتی ہے۔ایک قوم کا دوسری قوم کے مزاج کو سمجھ لینا، دونوں اقوام کو ایک دوسرے کے قریب کر دیتا ہے۔بعض اوقات عوام ایک دوسرے کے ثقافتی تجربات کے ذریعے بہت کچھ لین دین کرتے ہیں اور یوں قوموں کا یہ ربط و ضبط ایک آفاقی انسانی معاشرے کی تشکیل میں بڑی حد تک معاونت کرتا ہے اگر ایک آفاقی معاشرے کی تشکیل کی بنیادوں کی تلاش میں نکلیں گے تو ہمیں وہاں ترجمہ اپنا جادو جماتا نظر آئے گا۔

انیس ناگی اپنے مضمون "ترجمے کی ضرورت" میں رقم طراز ہیں:

> "تراجم کا عمل انسانی تمدن مزاج اور تاریخ کی دریافت اور شناخت کا ایک بھرپور ذریعہ ہے انسان جو رنگوں زبانوں اور جغرافیائی بندشوں اور سیاسی تفرقات کی بدولت انسان ہوتے ہوئے بھی ایک دوسرے کے لیے اجنبی ہے ترجمہ کے ذریعے ایک زبان کو اپنی زبان کے حروف تہجی میں ڈھالنے سے انسانی سطح پر ایک دوسرے سے تعارف حاصل کرتا ہے۔۔۔اپنے آپ کو جذباتی اور ذہنی سطح پر باخبر رکھنے کے لیے دوسروں کا دکھ درد جاننے اور شرکت کرنے کے لیے ترجمہ ہی ایک ایسا وسیلہ ہے جو خبر کا ذریعہ بنتا ہے، جو انسانوں میں اشتراک کا قرینہ پیدا کرتا ہے۔چنانچہ زبان کی توسیع تمدن کے تعارف، انسانی کائنات کی دریافت اور تاریخ کے وقوف کے لیے ایک سے زیادہ زبانوں سے رابطہ پیدا کرنا ضروری ہے۔۔۔"(۵)

یہی حقیقت ہے پائلو کوئیلو کا "Brida" پڑھ کر ہمیں قبل از تاریخ کے لاطینی امریکہ کی ثقافت کے بارے میں بہت کچھ مل جاتا ہے۔اسی طرح جب ہم "شاخِ زریں" "Golden Bough" کا ترجمہ پڑھنے کے بعد مغربی دنیا کی توہمات، جادو کی داستانوں اور عہدِ کلیسا کی کارستانیوں کے بارے میں حد سے سوا معلومات میسر آ جاتی ہیں۔"روٹس" کا مطالعہ کرنے والے جانتے ہیں کہ کس طرح ایک شخص اپنی جڑوں کی تلاش میں نکلتا ہے اور ہمیں ثقافتوں کی جہات سے آشنا کروا تا جاتا ہے۔یعنی مغرب کی تخلیقات کے تراجم، مغربی تہذیب و تمدن کو سمجھنے کے لیے ضروری ہیں اور تہذیب و تمدن کو

سمجھے بغیر مغربی بالخصوص انگریزی دنیا کی خوبیوں اور خامیوں سے آگاہی ممکن نہیں۔ اردو زبان میں انگریزی دنیا اور انگریزی تخلیقات کے تراجم جدید دنیا میں ازبس ضروری اوراہمیت کے حامل ہو چکے ہیں۔

انگریزی زبان ایک بین الاقوامی زبان ہونے کے ساتھ ساتھ لنگوا فرانکا کا درجہ حاصل کر چکی ہے۔ گویا دنیا میں ہونے والے ادبی تجربات تک کسی نہ کسی صورت انگریزی ادباء کی رسائی ہو جاتی ہے۔ یوں عالمی ادبیات میں وقوع پذیر نئے فلسفے، نئے نظریات اور نئے ادبی تجربات انگریزی زبان کے واسطے سے ہم تک پہنچتے ہیں۔

دنیا کے سبھی خطوں کے انسانوں کے احساسات و جذبات، محسوسات، تخیلات اور تصورات تقریبا ایک جیسے ہوتے ہیں۔ انسان کی فکر بہت حد تک ہمیشہ ایک جیسی رہی ہے۔ سبھی انسانوں نے پہلے شعری وسیلے کو اظہار کا ذریعہ بنایا ہے اور اسی طرح بعد ازاں نثری تخلیقات وجود میں آئی ہیں۔ شروع زمانے سے تا حال ساری دنیا کے انسانوں کی سوچ کے دھارے یکساں رہے ہیں۔ ان کے مذہبی رویے، اساطیر، کہانیاں، مافوق الفطرت کرداروں پر مبنی داستانوی ادب میں بہت حد تک اشتراک پایا جاتا ہے۔ انسان نے جوں جوں ترقی کی منازل طے کی ہیں توں توں اس نے ایک دوسرے سے فکری و لسانی لین دین کے سلسلے کو بڑھاوا دیا ہے۔

ہر قوم کے اپنے تجربات اور فکر و فلسفہ ہوتا ہے۔ یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اقوام ایک دوسرے کے ان تجربات اور فکر سے کس طرح استفادہ کریں۔ اس کی صورت صرف ترجمہ کے ذریعے ہی ممکن ہے۔ تراجم دنیا کے انسانوں کے درمیان بُعد کو گھٹانے کا کام کرتے ہیں۔ ان کے ذریعے فکری لین دین کے نتیجے میں ادبیات عالم کو مہمیز ملتی ہے۔ ترجمہ وہ پھول ہے کہ جو انسان کی فکر اور اس کو بیان کرنے کے وسیلوں کو تمام انسانوں تک پھیلانے کا فریضہ انجام دیتا ہے۔ پروفیسر جیلانی کامران "ترجمہ کی ضرورت" میں لکھتے ہیں:

> " کیا یہ حقیقت نہیں ہے کہ ترجمے کی ضرورت علم اور زبان کی افزائش سے تعلق رکھتی ہے اور ہم نہ صرف زبان کی وسعت چاہتے ہیں بلکہ ذہن کی وسعت بھی ہمارے سامنے ہوتی ہے۔ جب ہم ترجمہ کا ذکر کرتے ہیں۔ ترجمہ اصل میں دو زبانوں اور دو تہذیبوں کے مابین پُل کا کام دیتا ہے۔ جس کے ذریعے خیالات اور تصورات ایک تہذیب سے دوسری کی طرف اور ایک ملک سے دوسرے ملک کی جانب جاتے ہیں۔ اس سارے عمل میں درآمد اور برآمد دونوں کیفیتیں شامل ہوتی ہیں"(۲)

ترجمہ کے ذریعے زبان پھلتی پھولتی ہے۔ ممکن ہے ایک زمانے میں ایک زبان کی فکری سطح وسیلہ اظہار بہت کم

سطح پر ہو رہا ہو، لیکن وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ بیرونی فکر اور ہیئتوں کی آمد کے نتیجے میں نئے الفاظ اور نئی اصطلاحات کا وجود ناگزیر ہو جاتا ہے۔خواہ یہ نئے الفاظ اور اصطلاحات کسی بھی وسیلے سے پیدا کی جائیں۔یوں وہ زبان جو کسی زمانے میں محض ٹوٹے پھوٹے شعری اظہار پر قادر تھی، دھیرے دھیرے ترقی کی منازل طے کرتی ہے۔مجبوری کے تحت زبان کے ماہرین کو اصطلاحات سازی کے لیے جتن کرنے پڑتے ہیں، ادارے کھڑے کرنے پڑتے ہیں، زبان سے منسلک دیگر زبانوں سے الفاظ کے استعمال کے چلن کو رواج دیا جاتا ہے۔وہی زبان وقت کے ساتھ ساتھ فلسفہ،نفسیات اور سائنس و ٹیکنالوجی کی زبان بن جاتی ہے اور اس تمام سفر میں ترجمہ بنیادی اہمیت کا حامل ہوتا ہے۔

ترجمہ ایک زبان کی نشو ونما اور ترقی کیلئے بہت اہم کردار ادا کرتا ہے۔اس کے ذریعے قدیمی علوم کی بازیافت اور جدید علوم کی دریافت ہوتی ہے۔اردو زبان میں انگریزی تراجم کی ضرورت پہلے سے کہیں بڑھ گئی ہے۔ہر قوم اپنی اعلیٰ علمی سرمائے کو انگریزی زبان میں منتقل کر کے تمام اقوام اور زبانوں تک رسائی پانے کی کوشش کر رہی ہیں۔یوں ایسے ماحول میں انگریزی زبان میں موجود ہر طرح کے علوم کے شاہکاروں کو اردو زبان میں منتقل کرنا،ترجمہ کرنا نہ صرف ہمارا فریضہ ہے بلکہ یہ وقت کی اہم ترین ضرورت بھی ہے۔

۲۔ ترجمے کی اقسام

ترجمہ کی کئی اقسام ہیں۔دراصل نفسِ مضمون کو ملحوظِ خاطر رکھتے ہوئے ترجمہ کیا جاتا ہے۔مرزا حامد بیگ نے اپنے مضمون ''ترجمہ کی ضرورت''میں ترجمہ کی درج ذیل اقسام کا ذکر کیا ہے:

۱۔ علمی ترجمہ

۲۔ ادبی ترجمہ

۳۔ صحافتی ترجمہ

اسی طرح ترجمے کی تین راہیں ہیں۔

۱۔ لفظی ترجمہ

۲۔ آزاد ترجمہ

۳۔ معتدل ترجمہ،تخلیقی ترجمہ

جس زبان میں ترجمہ کیا جاتا ہے اسے ہدفی زبان (Target Language) اور جس زبان کے متن کا ترجمہ کیا

جارہا ہوا سے ماخذی زبان (Source Language) کہتے ہیں۔انگریزی سے اردو ترجمہ کرتے ہوئے مندرجہ بالا تمام پہلوؤں کو مدنظر رکھنا نہایت ضروری ہے۔لفظ بالفظ ترجمہ کے علاوہ با محاورہ تراجم بھی کئے جاتے ہیں بلکہ دورِ حاضر میں تراجم کی بات کی جائے تو اب لفظی ترجمے کی بجائے با محاورہ تراجم پر زیادہ زور دیا جاتا ہے کیونکہ اس سے مترجمہ کتاب کے مفہوم اور روح کو سمجھنے میں آسانی پیدا ہو جاتی ہے۔

۳۔ ترجمے کے عملی نمونے

ذیل میں چند عمدہ تراجم کی مثالیں پیش کی جاتی ہیں:

نادر کاکوروی نے ٹامس مور کی نظم ''The Light of Other Days'' کا ترجمہ کیا ہے جسے بہت شہرت نصیب ہوئی۔

Oft, in the stilly night,
Ere Siumber'scheer has bound me!
Fond memory brings the light
Of other days around me:
The smiles, the tears
Of boyhood's years
The words of love then spoken,
The eyes that shone
Now dimn'd and gone.
The cheerful hearts now broken:
Thus in the stilly night
Ere siumber's chair has bound me,
Sad memory brings the light
Of other days around me.

ترجمہ

اکثر شبِ تنہائی میں
کچھ دیر پہلے نیند سے

گزری ہوئی دل چسپاں
بیتے ہوئے دن عیش کے
بنتے ہیں شمعِ زندگی
اور ڈالتی ہیں روشنی
میرے دلِ صد چاک پر
وہ بچپن اور وہ سادگی
وہ رونا وہ ہنسنا کبھی
پھر وہ جوانی کے مزے
وہ دل لگی وہ قہقہے
وہ عشق وہ عہدِ وفا
وہ وعدہ اور وہ شکریہ
وہ لذتِ بزمِ طرب
یاد آتی ہیں ایک ایک سب
دل کا کنول روز و شب
رہتا شگفتہ تھا سو اب
اس کا یہ ابتر حال ہے
اک سبزہ پامال ہے
اک پھول کملایا ہوا
ٹوٹا ہوا، بکھرا ہوا
روندا پڑا ہے خاک پر

عظمت اللہ خاں نے ورڈزورتھ کی نظم "To The Cuckoo" کا ترجمہ "کوئل" کے عنوان سے کیا ہے۔ نظم کا پہلا بند یہ ہے۔

OBLITH new comer, Ihave heard,
I have thee and rejoice,

OCuckoo shall Icall thee Bird
Or but a wondering voice?

ترجمہ

خوشا مست آواز والے پرندے
تری کوک خوشیوں کا اک راز ہیں
پرندہ کہوں یا تو بچپن کی میرے
بھٹکتی ہوئی سی اک آواز ہے

میریڈتھ(Meredith) کی نظم The young usurper کا ترجمہ "ننھا غاصب" کے عنوان سے عظمت اللہ خان نے کیا ہے۔

The young Usurper
The younger usurper
On my darling's bosom,
Fair as brilliant Hesper,
Against the brimming flood,
She handles him:
She handles him:
She fondles him and eyes him,
And if upon a tear he wakes,
With many a kiss she dries him:
She covert every move be makes,
And never elough can prize him
Ah the young usurper,
I yield my golden throne,
Such angel's hands attend his hands
To claim it for his own

ترجمہ:ننھا غاصب
میرے گھر کی دیوی کے بالائے سینہ

کھلا ہے محبت کا تازہ کنول
درخشندہ سرِ شام زہرا
افق پر سمندر کیا ئے نکل!
وہ ہاتھوں پہ اپنے کھلاتی ہے اُس کو
اور پیروں پہ اپنے جھلاتی ہے اُس کو
وہ رکھتی ہے آنکھوں میں پتلی بنا کے
وہ سوتے میں رونا جو اٹھ بیٹھتا ہے
تو بوسوں، سے موتی سے آنسو وہ پونچھے
وہ سو جان سے ہر ادا پہ فدا ہے
وہ ہے لال دونوں جہاں جس پہ صدقے
یہ ننھی سی جان اور غاصب کے دعوے
مرا تختِ زریں ہے تیرے حوالے
ترے دست و بازو فرشتوں کے دستے
تو ہے وہ زبردست جیتے پہ جیتے

۴۔ نثری تراجم کی مثالیں

ارسطو کی کتاب Poetics کے اس اقتباس کا ترجمہ آل احمد سرور نے کیا ہے۔

"Tragedy, then,is an imitation of action that is serious, complete, and of a certain magnitude, in language embellished with each kind of artstic ornament, the several kinds being found in separate parts of the play in the form of action, not of narrative, through pity and fear, effecting, the proper purgation of these emotions."

ترجمہ

''بس ٹریجڈی ایک ایسے عمل کی نقالی ہے جو سنجیدہ مکمل اور مناسب حجم کا ہو، جس کی زبان ہر قسم کی نئی آرائش سے

مزین ہو اور (آرائش) کی یہ قسمیں کھیل کے مختلف حصوں میں پائی جاتی ہوں ۔ یہ عمل کے روپ میں ہو نہ کہ بیانیہ کے، اور رحم اور خوف کے ذریعے سے جذبات کا تنقیہ کرے۔"

راقم نے Eleven Minutes کا ترجمہ "11 منٹ" کے عنوان سے کیا ہے ۔ایک اقتباس کا ترجمہ ملاحظہ ہو ۔

> "But love is a terrible thing :I've seen my girlfriends suffer and I don't want the same thing to happen to me. They used to laugh at me and my innocence, but know they ask me how it is Imanage men so well. I smile and say nothing, because Iknow that the remedy is worse than the pain :I simply don't fall in love. With each day that passes, I see more clearly how fragile men are, how incolstant, insecure and surprising they are..."

> "لیکن محبت ایک خوفناک چیز ہے ۔ میں نے اپنی دوستوں کو اس درد میں مبتلا دیکھا ہے، اور میں نہیں چاہتی کہ میری بھی وہی حالت ہو، وہ میرا، میری سادگی اور معصومیت کا مذاق اڑاتی تھیں، لیکن اب وہی مجھ سے سوال کرتی ہیں، کہ آخر میں کیسے اتنے شاندار طریقے سے مردوں سے ڈیل کر لیتی ہوں ۔ میں کوئی جواب دیئے بغیر مسکرا دیتی ہوں، کیونکہ میں جانتی ہوں کہ مداوا درد سے بھی بدتر ہے ۔ سیدھی بات ہے میں محبت میں مبتلا نہیں ہوتی ہوں ۔ ہر گزرتے دن کے ساتھ یہ بات مجھ پر مزید واضح ہو جاتی ہے کہ مرد کتنے ڈُودرنج، غیر مستقل مزاج، غیر محتاط اور کس حد تک خیرہ کن ہیں ۔"

۵۔ حوالہ جات

۱۔ آکسفورڈ ایڈوانس لرنر لغت، آکسفورڈ یونیورسٹی پریس، ۲۰۱۴ء، ص ۱۳۸۲

۲۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، قومی انگریزی اردو لغت، اسلام آباد، ۱۶ مئی ۱۹۹۴ء، ص ۲۱۲۵۔۱۲۱۶

۳۔ عطش درانی، ڈاکٹر، ترجمے کی ضرورت، مشمولہ فنِ ترجمہ کاری (مباحث)، مرتبہ صفدر رشید، پورب اکیڈمی، اسلام آباد، ص ۲۰۹

۴۔ ڈاکٹر جمیل جالبی، ترجمے کے مسائل، مشمولہ ترجمہ کا فن اور روایت، مرتبہ قمر رئیس، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ص ۱۰۷

۵۔ انیس ناگی، ترجمہ کی اہمیت، تراجم کے مباحث، مرتبہ محمد ابوبکر فاروقی، سٹی بک پوائنٹ، کراچی، ۲۰۱۶ء، ص ۲۴

۶۔ جیلانی کامران، پروفیسر، ترجمہ کی ضرورت، مشمولہ ترجمہ روایت اور فن، مرتبہ نثار احمد قریشی، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، ۱۹۸۵ء، ص ۲۶

۶۔ خودآزمائی

سوال نمبر۱۔ اپنے الفاظ میں ترجمہ کا معنی ومفہوم بیان کریں۔

سوال نمبر۲۔ ایک زبان سے دوسری زبان میں ترجمہ کرتے ہوئے کن امور کا خیال رکھنا ضروری ہے؟

سوال نمبر۳۔ گلوبل ویلیج سے کیا مراد ہے؟

سوال نمبر۴۔ اردو اور انگریزی زبانیں مزاج کے اعتبار سے کس طرح مختلف ہیں؟

سوال نمبر۵۔ ماخذی اور ہدفی زبانوں سے کیا مراد ہے؟

سوال نمبر۶۔ مترجم کے لیے ہدفی زبان کی ثقافت کو سمجھنا کیوں ضروری ہے۔

سوال نمبر۷۔ انگریزی سے اردو ترجمہ شدہ پانچ ناولوں کے نام بتائیں۔

سوال نمبر۸۔ ترجمے کی اقسام بیان کریں۔

سوال نمبر۹۔ اصطلاح سازی سے کیا مراد ہے؟

سوال نمبر۱۰۔ لنگوا فرانکا سے کیا مراد ہے؟ وضاحت کریں۔

۷۔ مجوزہ کتب

۱۔ فنِ ترجمہ نگاری، ڈاکٹر خلیق انجم

۲۔ ترجمہ کا فن اور روایت، قمر رئیس

۳۔ فنِ ترجمہ کاری، ڈاکٹر صفدر رشید

۴۔ ترجمے کے فن، ڈاکٹر مرزا حامد بیگ